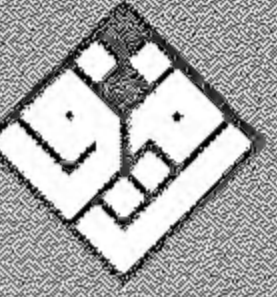


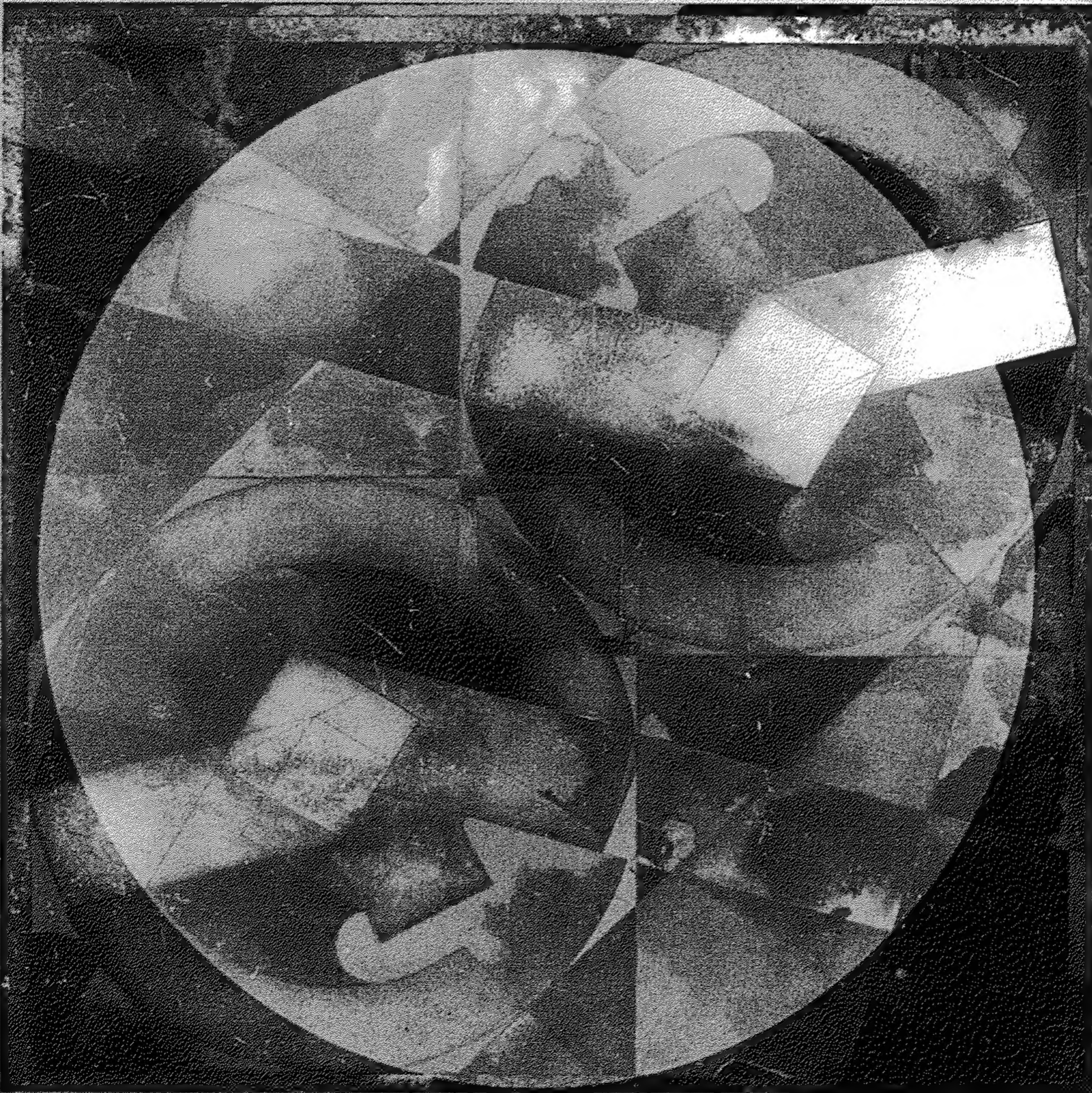
كلينباور

تاريخ الفن الغربي

(وجهات نظر حديثة)



المشروع القومي للترجمة



ترجمة : خالد الحمزة

322

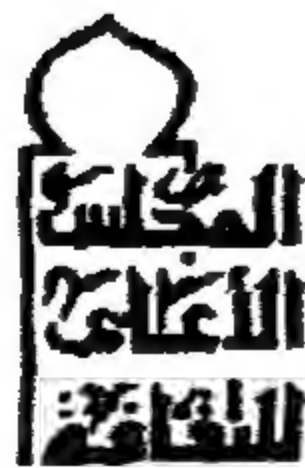
أهداء 2004
هيئة العامة لشئون المطابع الأميرية
القاهرة

المشروع القومي للترجمة

وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي

تأليف : دبليو . إيوجين كلينباور

ترجمة : خالد الحمزة



٢٠٠٢

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد ٢٢٢

– وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي

– دبليو – إيوجين كلينباور

– خالد الحمزة

– الطبعة الأولى ٢٠٠٢

Modern Perspectives in Western Art History

W. Eugene Kleinbauer

An Anthology of Twentieth - Century Writings on the Visual Arts

Published by University of Toronto Press

Buffalo London in association with the Medieval Academy of America

C Medieval of America 1989

Printed in Canada

ISBN 0 - 8020 - 6708 - 5

First Published 1971 by Holt, Rinehart and Winston Inc .

This edition is reprinted by arrangement with W . Eugene Kleinbauer

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St . Opera House . El Gezira , Cairo

Tel : 735396 Fax : 7358084 . Mail : asfour @ onedox . Com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي إجتهاادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة

الفهرس

| | |
|----|--|
| 7 | مقدمة المترجم : |
| 9 | الفصل الأول : طبيعة تاريخ الفن كفرع من العلوم الإنسانية |
| 29 | الفصل الثاني : محددات البحث التاريخي الفني |
| 61 | الفصل الثالث : أنواع البحث التاريخي الفني الحديث |

مقدمة

يقع هذا الكتاب فى مجال تأريخ التاريخ الحديث للفن الذى أنتج فى مختلف العصور منذ البدائى وحتى اليوم ، وتعود أهميته إلى ندرته فى اللغات الأوربية ، وافتقاده فى اللغة العربية ، كمختص فى تاريخ الفن أدرك كم هى الحاجة ملحة لمثل هذا الكتاب عند المختصين فى مجال الفنون التشكيلية خاصة ، والفنون عامة ، والمهتمين من المجالات الأخرى ، وكذلك المتنوق المثقف للفنون .

ويحتاج هذا النوع من التأليف إلى باحث ذى معرفة موسوعية فى مجاله ، ويمتلك ناصية عدة لغات أوربية ، ذلك لأن هذا العلم بشكله الحالى غربى فى أصله ، ويعتبر "كلينباور" واحداً من هذا النوع ، وظهرت قدرته وأفكاره فى هذا الكتاب .

وأضع هنا بين يدى القارئ العربى ترجمةً لمدخل الكتاب المذكور . وهذا المدخل ، برأينا له أهمية خاصة ، من حيث إنه :

- تحديد لطبيعة تاريخ الفن كمجال بحث ، وتمييزه عن مجالات البحث الأخرى ذات الصلة كعلم الجمال ، والنقد الفنى ، وعلم الحضارات القديمة ، ونظرية الفن ، وبيان العلاقات بين تاريخ الفن من جهة ، وكل من هذه العلوم من جهة أخرى .

- تبيان لمهمة مؤرخ الفن والأسئلة التى يطرحها ، ومنهج فى تناول الأعمال الفنية كوئائق فنية تاريخية تتطلب التفسير . ويقدم تاريخ الفن محاولات للإجابة عن أسئلة تتعلق بالعمل الفنى ، مثل : ماذا نرى؟ من أنتج؟ متى أنتج؟ كيف أنتج؟ ولماذا أنتج؟ ومعرفة دور هذه الإجابات فى تفسير العمل الفنى موضوع البحث .

- تمييز لتاريخ الفن ، ويقصد به تاريخ الفن التشكيلى بون الحاجة إلى وصفه ، عن تاريخ الفنون الأخرى مثل تاريخ التصميم الداخلى أو تاريخ التصوير الضوئى،

أو تاريخ المناظر المسرحية، وغير ذلك من الفنون ، وتوضيح المجالات التي يشملها ،
وهي العمارة ، والنحت ، والتصوير ، بأشكالها المتنوعة .

- وقوف على محددات تاريخ الفن كمفهوم مؤرخ الفن لمسار التاريخ ، والفلسفة
التاريخية التي يمتلكها ، وموقفه من مشكلة التغير التاريخي والأسلوبى .

- معرفة أنواع البحث فى تاريخ الفن التى يحكمها توجه داخلى أو خارجى ،
كالبحث فى المواد والتقنيات فى عمل الخبير ، والتحليل الشكلى ، والمعنى والوظيفة ،
والسيرة الفنية ، والحال النفسية للشخصية الفنية ، والقوى الاجتماعية ، والتاريخ
الثقافى ، وتاريخ الأفكار .

- تقديم أهم مؤرخى الفن ، وكذلك أهم نتائجهم العلمى موثقاً بدقة ، بحيث يمكن
الرجوع إليها لمن أراد ذلك ، بالإضافة إلى أن هذه الأبحاث تظهر فى عدد من اللغات
الأوروبية .

هذا ولقد حافظتُ على استعمال اسم المؤرخ كما ورد فى الأصل تسبقه الترجمة
الحرفية له ، وكذلك أوردت المقالات والكتب الأصلية موثقة بعد ترجمة عناوينها إلى
العربية، لإتاحة فرصة الرجوع إليها لمن يبنى ذلك . أما المصطلحات التى لم يترجمها
الكاتب ، فقد استعملتها بلغتها وحروفها الأصلية ، مثل : Weltanschauungen أو
Groundfegriffe ، أو Kunstwollen حتى لا ينقطع السياق ، خصوصاً أنه غالباً ما يتضح
المقصود منها فى هذا السياق .

وبعد خوض فى هذه التجربة فإننى أرى - وكما يقول مؤلف هذا الكتاب نفسه -
أن أى ترجمة هى تفسير للأصل بشكل ما ، ولقد حاولت جاهداً الحفاظ على المعنى
والسياق وما يمكن أن أطلق عليه روح الكاتب فى النص الذى وضعه .

د . خالد الحمزة

الفصل الأول

طبيعة تاريخ الفن كفرع من العلوم الإنسانية

ما المقصود بتاريخ الفن ؟

إن طرح القضية للنقاش أسهل من إجابة أسئلة من نوع " ما هو تاريخ الفن ؟ " ما اللاتاريخ فن ؟ " ما طبيعة البحث التاريخي ؟ " من الضروري أن نرى الفن وتاريخ الفن كلاً على حدة ، ولقد عرف الفن بأنه إبداع ، أو نشاط ، أو منتج إنساني :

فى الاجتهاد تكون النحلة معلماً

براعة .. أيمكن أن تكون الدودة أكثر انكباباً ؟

فى حكمة المخلوقات الأعلى تكون أكثر غنى

ولكن الفن ، أوأه يا إنسان ، أنت تمتلكه وحدك .

Die Gedichte

فريدريك شيلر

أما تاريخ الفن ، فهو استقصاء بحثى أو عقلى ، يركز على أعمال فنية بعينها ، وهو نوع من المعرفة أو التعلم ، ولا يعنى الوجود الحقيقى لأعمال فنية بالضرورة وجود تاريخ فن ، حيث إنه وفى الحقيقة لليظهر تاريخ الفن إلى الوجود إلا منذ أربعة قرُن ، بينما ظهر الفن قبل ذلك بألاف السنين ، و[كس المسألة غير صحيح بالطبع مع أنه فى حالات هليلة يمكن أن يتناول الباحث أعمالاً فنية ضائقة أو مندثرة .

يدرس مؤرخو الفن الأعمال الفني[والدلائل التاريخية المتصلة بها ، ويستقصون!ذلى وجه الخصوص الفنون المرئية أو المكانية - العمارة (كاتدرائية ، ساحة عامة ، أو مبنى خشبى) ، النحت (تمثال رخامى ، حفر عاجى ، أو كرسى كروم) ، والتصوير (زيت على قماش ، فيسفساء ، صورة دينية ، أو مطبوعة بالحفر على الحجر)، ويمكن أن يعرف العمل الفنى بأنه شىء من صنع الإنسان وله أهمية جمالية

وله حيويته وحقيقته الذاتية ، وبغض النظر عن مادة التعبير إن العمل الفني فريد ، متجانس ، معقد ، لا يمكن استبداله أو إعادة إنتاجه ، وحتى في بعض الحالات التي يكون العمل الفني كلية فردية غامضة ^(١) ، وتميز هذه الخصائص البارزة العمارة أو النحت أو التصوير عن الفنون الأخرى .

وإذا ما نسخ فنان أستاذ أحد أعماله ، فإنه ينتج الآن إبداعاً جديداً ، شيئاً فريداً آخر له كينونته ، لا يمكن للمصور الضوئي أن يستحضر عملاً فنياً بكفاءة ، وذلك بسبب طبيعته ذات الأبعاد الثلاثة ، وخصوصية مادته . إنه ليصعب تصوير المباني والنحت على وجه الخصوص ضوئياً حتى إن استحضار فنون التصوير والجرافيك كذلك تعاني من القصور التقني لآلة التصوير الضوئي ، وعلاوة على ذلك يمكن للمصور الضوئي أن تغريه المحاولة بتجاوز مجرد التسجيل إلى إبداع عمل فني جديد يتبنى رؤية محددة ، وذلك من خلال التحكم بالإضاءة ، أو بتحميز الشريط السالب والحصول على قيم ملمسية ، وظلية ، ولونية معينة .

يمكن حفظ الفنون الأخرى - الأدب ، والموسيقا والسينما ، والمسرح ، والرقص - يمكن حفظها ، فالأدب والموسيقا بتحويلهما إلى شكل مخطوط باليد أو مطبوع ، أو حتى حفظهم بالذاكرة ، والسينما بطباعة الشريط الأصلي أما المسرح والرقص ، فلهما مشاكل أخرى ، فمسرحية أو باليه ، من جهة ، يمكن حفظها بالشكل الكتابي أو بالذاكرة ، وفي الجهة الأخرى كل عرض لممثل أو راقص يمكن وصفه بعمل فني متفرد . وعلى أية حال هذه العروض هي أنشطة إنسانية ، وليست أشياء حقيقية مادية ثابتة كما في الفنون المكانية .

يتوق مؤرخو الفن إلى تحليل وتفسير الفنون المرئية بتحديد موادها وتقنياتها ، وصانعيها ، ومكان وزمان إبداعها ، والمعنى والوظيفة ، وباختصار : تحديد مكانتها في السياق التاريخي ، إنهم ينشغلون بالظواهر التاريخية الفريدة لجوانب من التاريخ الإنساني . إن اكتشاف المكانة التي يحتلها العمل الفني هي المسؤولية الواقعة على عاتق مؤرخ الفن ، وذلك بغرض تقييم العمل الفني في ضوء مكانته تلك ، وتبعاً لذلك ،

فإنهم يبحثون في تحديد عناصر العمل الفني ، ومبدعه ، والمدرسة ، والعصر والثقافة ، ومن ثم ربطه بطريقة ذات دلالة بأعمال أخرى من نفس المدرسة ، العصر والثقافة التي ينتمى إليها مع الحفاظ على حساسيتهم تجاه جوهر فرديته الجمالية.

إن مهمة مؤرخ الفن صعبة بنفس القدر الذى تحمله من البهجة ؛ لأنه يتعامل مع الفن كوثيقة تاريخية تتطلب التفسير والتقييم ، إنه يقوم بعمله بإيجاد نص أو كتابة تاريخية ، حيث ازدهرت أساليب عديدة منها فى أيامنا ، وهذا التنوع الكبير فى طرق تناول أكثر ما يميز "تاريخ الفن" الحديث .

تمتع الأعمال الفنية الناس العاديين ، كما تمتع مؤرخى الفن ، وفى كل مناحى الدراسات التاريخية تساهم هذه الأعمال كوثائق دامغة ذات دلالة على أشخاص ، وأحداث ، وأفكار معينة ، ولكن هذه الأعمال فى تاريخ الفن وفى بعض المجالات الأخرى من الدراسات ذات الصلة هى أشياء تستحق التقصى فى ذاتها ولذاتها ، وتضم هذه المجالات ذات الصلة علم الحضارات القديمة ، والجماليات ، ونظرية الفن ، والنقد الفنى .. يتعامل الأول مع الأعمال الفنية وأشياء أخرى من صنع الإنسان ، حيث يباشر عالم الحضارات القديمة عمله ، باستعمال طريقة "أرسطو" العلمية ، استقرائياً بالملاحظة والوصف والتصنيف ، إنه يورد نتائج بدقة وموضوعية بالقدر الذى يصف به الجيولوجى أنواعاً عديدة من الصخور ، وذلك بتنظيم التراث الإنسانى بطريقة متسقة ومطرودة ، وهو غير معنى لا بنسبة العمل إلى شخصيات بعينها ، وهى فى تأريخ الفن مهمة الخبير ، ولا بتحديد وتفسير الموضوع أو الوظيفة وهى مهمة دارس معانى الرموز. وهو مؤلف غير معنى بالقيم والأحكام ، ويعلن هذا العالم ما يصل إليه فى مجالات علم الآثار ، وعلم الاجتماع ، وعلم الأجناس ، وكذلك يتعامل مؤرخ الفن مع التصنيفات كعالم الحضارات القديمة ، ولكن ليس كنهاية بحد ذاتها بل كخطوة أولى فى تأسيس نظام يشمل أعمالاً فنية مختلفة .

يشارك مجالاً علم الجمال وتاريخ الفن فى أنهما يسعيان للفهم ، والتعلم ، ويختلفان بشكل أساسى فيما يؤكدان عليه ، ولقد ارتبط لفظ "الجمال" بالفيلسوف الألمانى "ألكسندر بومجارتن" Alexander Boumgarten (١٧١٤ - ١٧٦٢) فى عمله ، "التأملات" Meditationes لعام ١٧٣٥ (وليس فى عمله "الجمال" Aesthetica لعام ١٧٥٠ كما يشيع الاعتقاد) . وعلم الجمال هو فرع من الفلسفة ويتعامل مع مشاكل

القيمة التي تبرزها أعمال فنية موجودة كوحدات مادية . إن علم الجمال مهتم بالعمليات والقدرات التي تدخل في عملية الإبداع ، والاستعمال والاستمتاع بالفن ، وكذلك باستجابة المتذوق لخصائص الأعمال الفنية ، وهو يتعامل بدرجة كبيرة مع النماذج المتكررة ومدى صحة قواعد التقييم ، يتطلع عالمُ الجمال إلى تأسيس مقولات فكرية وتعريفات منتظمة ، وذلك بغرض التعبير عن وجهات نظر محددة عن الفن . إنه منغمس في التداخلات المعقدة بين أنواع الفنون: الموسيقى ، والأدب ، والسينما ، والمسرح والرقص ، وكذلك الفنون المرئية . وينغمس مؤرخ الفن أيضاً بمشكلة التداخلات هذه ، ولكن بالدرجة التي تمكنه من أن تفصح عن جوانب تاريخية ذات معنى لأعمال فنية بعينها ، وبينما ينظم ويصنف عالم الجمال مادته وفرضياته تبعاً للنظريات التي يمكن أن تنتج عنها ، نجد أن مؤرخ الفن يتعامل يوماً مع مادته تاريخياً ، وعادة ما تكون منظمة زمنياً وأحياناً وفقاً للمبادئ ، يحاول عالم الجمال أن يعرف طبيعة الفن ليضع نظرية فن (لاتاريخية) وليحدد ألفاظاً كـ "الجمال" ، والقيمة الجميلة ، "والحقيقة" ، "والأهمية" . ويتجنب المؤرخ الحديث للفن كل مثل تلك التكهانات الماوراء مادية ، ويمكن القول إن تاريخ الفن اليوم في العالم الغربي ، وخصوصاً في الولايات المتحدة ، غير فلسفي .

ألف الفيلسوف الإيطالي "كروتشة" (١٨٨٦ - ١٩٥٢) Benedetto Croce كتابه : علم الجمال كعلم التعبير وعلم اللغة العام - *Estetica con Scienza dell'espressione e linguistica generale* (Milan, 1902) [وترجم إلى الإنجليزية *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic* trans. Douglas Ainslie, 2ed., New York, 1922; Noonday paper-back] . وبه حافظ "كروتشة" بقوة منطلقاً من المثالية الماوراء طبيعية ، على وحدة العمل الفني : إن الشكل والمحتوى عنده لا ينفصلان ، كل عمل فني هو تعبير حدسي فريد : "التأثير الكلي للعمل حدس" (السابق : ص ٣) . ولقد عرف الحدس بـ "المعرفة" ، وهو خال من المفاهيم ، وأكثر بساطة مما يعرف بإدراك الحقيقى " (السابق ، ص ١٧) ، والعمل الفني بنفس الوقت ، هو تعبير عن حالة عاطفية ، وبما أن كل حالة عاطفية هي فريدة وأصيلة ، فإن كل عمل فني هو أيضاً فريد وأصيل . إن الفن عند "كروتشة" ليس وحدة مادية ، ولكنه شأن عقلي خالص ، وهو حدث داخلي تماماً : "إن ما يدعى خارجياً لا يكون عملاً فنياً" (السابق ، ص ٥١) . ولا يمكن تصنيف الفنون في نظامه المعرفي، ولا حتى تمييزها؛ لأن كل عمل فني هو تعبير حدسي فريد ، وبذا لا يوجد

تاريخ فن ، ولكن يوجد تاريخ أعمال منفردة وأساتذة منفردين . لا يمكن فهم أعمال "مازاتشيو" Masaccio و"دوناتللو" Donatello حسب مفهومنا للقرن الخامس عشر ، ولكن العكس هو الصحيح . لقد حدد "مازاتشيو" كل من عمله والمتذوق ؛ ويطمح النقد الفني لأن يزيل المعوقات التي تمنع هذا التحديد ، ولتقييم العمل كونه فناً أو لا فن ، لقد رفض "كروتشة" المواد والتقنية ، والمعنى ، والسيرة والتاريخ الاجتماعي والثقافي ، وتاريخ الأفكار ، لأنه يعتبرها أموراً خارجية وغير ذات صلة بالاعتبارات الفنية . وهكذا فإن نظامه أحادي ، وذلك كما تتجلى نظريته في التصوير الانطباعي الفرنسي خاصة (٢) ولقد جذب هذا الفكر عدداً كبيراً من المهتمين .

لقد تركت تعاليم "كروتشة" تأثيراً ليس على تاريخ الفن فحسب ، بل على المجالات الأخرى التي تتعامل مع الفنون أيضاً . وقد استمرت مع "فنتوري" Lionello Venturi (١٨٨٥ - ١٩٦١) في : تاريخ النقد الفني History of Art Criticism, trans. Charles Marriotte (New York, 1936 ; Dutton paper back) (٣) ومع "لونغي" Roberto Longhi (ولد في ١٨٩٠) . إن "فنتوري" و"لونغي" ناقدان ومؤرخان إيطاليان بارزان . يمكن أن يكون كتاب "فنتوري" المذكور من أكثر الكتب شهرة وتأثيراً في العالم الناطق بالإنكليزية ، ويدين في جوهر فكره النقدي لنظرية "كروتشة" الجمالية ، لقد حاول به أن يصنف تاريخ الفن وعلم الجمال تحت عنوان عام ، وهو النقد الفني . الناطق الأهم بفلسفة "كروتشة" في البلاد الناطقة بالألمانية هو "شولسر" Julius von Scholsser (١٨٨٦ - ١٩٢٨) ، وفي إنكلترا "كولنجوود" R.G. Collingwood (١٨٨٩ - ١٩٤٣) (أسس الفن The Principles of Art {Oxford, 1981} إن لأفكار "كروتشة" تأثيراً قليلاً في أبحاث تاريخ الفن الأمريكية ، أما في النقد الفني ، فقد وجدت مكاناً في عمل "جرين" Theodore Greene الفنون وفن النقد The Arts and the Art of Criticism {Princeton, 194} . أما في أدب النهضة ، فتظهر أفكار "كروتشة" بوضوح في كتاب "سبنجلرن" Joel E. Spingore : النقد الجديد , {New York The new Criticism (1911)}).

وهناك مجال دراسة يختلف تماماً عن علم الجمال أو فلسفة الفن ولكنه ذو صلة وثيقة بتاريخ الفن ، وهو نظرية الفن . يختبر المؤرخ الأعمال الفنية وفقاً للطريقة التي يراها بها مبدعوها .. وفي سبيل اكتشاف ومشاركة المؤرخ لهذه الخبرة ، عليه أن يكون

ذا حساسية جمالية ، وفهم للتوجهات والظروف التي صاحبت إنتاج الأعمال الفنية.

ويتحكم عدد من العوامل بالعملية الإبداعية ومن بينها نظريات تقليد الطبيعة والتعبير أو النوق ، وهذا لا يعنى استحضر جوانب نموذجية من حياة الإنسان فحسب، بل ما هو مقبول فى النوق ، والأخلاق والدين أيضاً ، إن فهم هذه النظريات ضرورى لتفسير الفنون بالطريقة التى فهمها بها مبدوعها ومجتمعاتهم ، وهذه المشكلة هى شاغل المنظر ، حيث إن مادته الخام ليست العمل الفنى نفسه ، ولكنها النظريات التى شكلته وأثرت فيه . إن نظرية الفن لمؤرخ الفن مجرد مجال واحد مهم يستحق التقصى والتحليل ، إنها تزوده بمصطلحات يحتاجها فى توضيح وجهات نظره (على سبيل المثال : مصطلح توزع الظل والنور *chiaroscuro* ، ومصطلح التأثير الناتج عن تلامس مساحتي لونين فى صورة ولا يظهر معه خطأ قاطعاً بينهما *sfumato* ، ومصطلح الانتقائية. (*eclecticism*)^(٤)) إن تاريخ الفن يقضى إلى نظرية الفن بنفس القدر الذى تقضى به نظرية الفن إلى تاريخ الفن ، وكما أشار "بانوفسكى" *Erwin panofsky* - فى هذا المقام - إن نظرية الفن "لتاريخ الفن مثل الشاعرىة والبلاغة لتاريخ الأدب" وذلك فى كتابه " المعنى فى الفنون المرئية " *(Meaning in the Visual Arts {Doubleday An- chor Book: Gorden City, N Y. 1955}, p. 20)* .

تضم النماذج المتميزة من الكتابة فى هذا المجال ما قام بها مؤرخو فن ، ومنها دراستان لـ "بانوفسكى" *Erwin Panofsky* : الفكرة : مفهوم فى نظرية الفن - "Idea"; *ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunstthe-orie {Leipzig, 1924* (*Idea, a Concept in Art Theory, trans. Joseph J. Peake, Columbia, S.C.,(1968)*, وكتاب : هوجين ونظرية الفن عند "ليوناريو دافنشى *The Codex Huygens and Leo- nardo da Vinci's Art Theory (London, 1940)*" وعمل "شابيرو" *Meyer Schapiro* " فى التوجه الجمالى فى الفن الرومانسكى " *"Meyer Schapiro, "On the Aesthetic At- titude in Romansque Art, "in Art and theory, ed. Lyer K. Bharatha (London, 1947, pp. 130 - 50)*; وعمل "أندريه جرابار" : تحطيم الصور فى بيزنطة " *André Gra- bar, L'iconoclasme byzantin : Dossier archéologique (paris, 1957)* ;

و"لى" : النظرية الإنسانية للتصوير Rensselaer W.Lee, "Ut pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting," Art Bulletin XXII (1940), pp. 197- 249 (Norton Paperback); "وبلنت" : النظرية الفنية فى إيطاليا ١٤٥٠ - ١٦٠٠ - An- thony Blunt, Artistic Theory in Italy 1450; Oxford paper Denis Ma back); دراسات فى نظرية وفن القرن السابع عشر Studies in Seventeenth Century Art and Architecture (London, Warburg Institute, 1947); الثامن عشر الفرنسية Wolfgang Iser, The Implied Reader: Responses to Fiction in a German Theory (London, 1962); كتاب "مناحي القرن الثامن عشر" Rudolf Wittkower, Imitation of Classical Architecture, Renaissance and Baroque (London, 1962); "Genius" in Aspects of the Eighteenth Century, ed. Earl R. Wasserman (Belmont, 1965), pp. 143-61; "ومارس" فى كتابه "نظرية ديلاكروا فى الفن" George P. Mars, Eugene Delacroix's Theory of Art" (Princeton, 1966); "نظريات الفن التجميعى" H.R. Rookmaker, Synthetist Art Theories (Amsterdam, 1959); وعمل "روسكل" فى نظرية الفن البندقية فى القرن السادس عشر "Mark W. Roskill, Dolce's "Aretino" and Venetian Art Theory of the Cinquecento" (New York, 1968); مجموعة التصريحات والكتابات المهمة للفنانين الحديثين فى كتاب "شب" : "نظريات الفن الحديث" Herschel B. Chipp, Theories of Modern Art: Source Book by Artists and Critics, with contributions by Peter Selz and Joshua C. Taylor (Berkeley, 1968; University of California paperback). الذى يعتبر - إلى حد بعيد - أعظم بحث أساسى فى نظرية الفن والأدب ، ومصدراً لا غنى عنه لقوائم المراجع ، وواحداً من الأعمال العظيمة التى تحققت فى البحث الحديث هو المجلد الذى ألفه "شلوسر" Julius von Schlosser's Die Kunstliteratur (Vienna, 1942) وقد ترجم ونقح فى عدة طبعات إيطالية فيما بين ١٩٢٠ و ١٩٦٤ . ولقد اشتمل هذا الكتاب على تاريخ كل الكتابات فى الفن ، من عصر الإغريق حتى حوالى عام ١٨٠٠ وهو أنموذج لمدرسة قيينا فى تاريخ الفن ، منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية.

والنقد الفنى هو مجال آخر ارتبط مع تاريخ الفن ، وهو مثل علم الجمال : بحث إنسانى يتعامل مع كل الفنون ، ومجال عمل أى ناقد هو الوصف والتفسير ، وتقييم

أعمال فنية ملموسة ، ومتحققة فى شكل تعبيرى معين ، ويمكن وصف النقد الفنى بأنه نشاط متعدد المستويات ، ويشمل ثلاثة أنواع أساسية : تاريخى ، وإعادة إبداعى ، وحكمى (٥) .

يهدف أحد أنواع النقد إلى فهم الأعمال الفنية تاريخياً ، إن وظيفة الناقد التاريخى هى إعادة بناء الخصائص الجمالية لعمل أو لمجموعة من الأعمال الفنية ، وتحليل كل الوثائق ذات الصلة والعوامل الاجتماعية ، والثقافية والفكرية ، الأمر الذى يمكن الناقد من أن يقدم فهماً شمولياً للعمل ، أو لمجموعة الأعمال ، ينظم الناقد دلائله ، زمنياً أو عقائدياً : لتكوين مفهوم يلم بالسياق الأصلي للعمل أو مجموعة الأعمال موضوع البحث ، وبمعنى آخر إنه يوجد الصلة بين العمل أو الأعمال والظروف التاريخية للزمان والمكان التى أنتجت فيها ، وفى وجهته هذه يكون الناقد محكوماً يوماً بالإطار التاريخى.

إن النقد التاريخى أكثر أنواع النقد الفنى موضوعية ويوازى أو يتقاطع مع تطلعات وأهداف تاريخ الفن ، ويطلب من مؤرخ الفن ، وكذلك الناقد الفنى التاريخى أن يحدد العوامل والمشكلات ذات الصلة بمجال بحثهما ، وإذا طلب من ناقد الفن ، فإن كل مؤرخ فن موثوق يتطلع إلى تحقيق هذه المهمة النقدية ، وإذا فشل فإنه مجرد مؤرخ وثنائى متدنى الدرجة .

ويبقى النوعان الآخران من النقد – إعادة إبداعى والحكمى – عادة خارج مجال تاريخ الفن ، إن النقد الفنى لإعادة إبداعى مهتم بتحديد الخصائص الفريدة لعمل أستاذ ، وربط هذه الخصائص بقيم وحاجات المتلقى ، إنه يستغنى عن الدليل التاريخى ويتخذ شكل التعبير الأدبى والذى غالباً ما يكون متميزاً كعمل أدبى عالى القيمة ، وهو منفصل ومختلف تماماً عن نقطة إنطلاقه فى العمل الفنى .

ويواجه مؤرخ الفن أيضاً مهمة إعادة بناء الخصائص الفريدة للأعمال الفنية ، ويفصح عن مكتشفاته للآخرين. والفرق بين الاثنين فى الدرجة وليس فى النوع . ويمكن هذا الاختلاف فى درجة الموضوعية التى تختلف فيما بين البحث والعمل الفنى . تقع استجابة مؤرخ الفن ضمن إطار تاريخى يساعد فى الإيضاح وهذه الاستجابة أقل فى صفة الإعادة إبداعية من استجابة الناقد ، وكلاهما ملاحظ حساس متذوق إلا أن كتابة المؤرخ قابلة للاختبار العملى ، لأنها متجذرة فى الحقيقة الفنية، ولأنها أقل ذاتية ، فهى أكثر فى عمومية المعنى.

ويتضمن النقدُ إعادةُ إبداعِ أساساً إنطباعات الناقد الشخصية عن العمل الفني ، وبذا تكون ذات معنى له أكثر من الآخرين ، ويميل إلى استعمال كلمات دقيقة في سياق ضبابي وذاتي ، ويحذف الناقد إعادة إبداع ما قد يعتبره المؤرخ جوهرياً ويتوسع فيما قد يعتبره المؤرخ غير ضروري ، ولا يساعد في الوصول إلى وجهة نظر تاريخية واضحة عن العمل الفني موضوع البحث .

ومثال كلاسيكي على النقد إعادة إبداع عمل أديب القرن التاسع عشر الإنكليزي "باتر" Welter Pater (١٨٣٩ - ١٨٩٤) وينم مؤلفه: دراسات في تاريخ النهضة (Studies in the History of the Renaissance (London, 1873 ; Mentor Book) عن جهد كبير . ويضم مناقشات طلية وبارعة في الأدب والفن (إن وصفه الموحى لموناليزا "ليوناريو دافنشي" إنها أقدم من الصخور التي تجلس وسطها ، كمصاصة الرماد قد جريت الموت مرات كثيرة مما مكنها من معرفة أسرار القبر ... عبارة عن لمحات بديعة وغير عادية ، ولكنها لا تمثل على طريقته) .. يعترف "باتر" بأنه يريد " أن يرى الشيء كما هو في ذاته " . ويحول بوسائل مجازية شكلاً تعبيرياً ما - صورة على سبيل المثال - إلى شكل آخر كقصيدة نثر. (٦) .

لقد استمرت الطريقة المجازية في النقد الفني حتى اليوم . يميل الناقد والروائي الوجودي الفرنسي "مالرو" إلى فلسفة الحس الخالص في بحثه ، وهو بحث في الفنون المرئية لاتأريخي في جوهوه ، وذلك كما في كتابه : "أصوات الصمت" André Malraux (Les Voix du Silence (Paris, 1952; The Voices of Silence, trans.Stuart Gilbert, Garden City, "N.Y., 1953). إنها ليست التعاطف ولكن الرغبة في إثبات شيء يدمر عملاً فنياً " (٧) (النقد إعادة الإبداع هو ما يميز عمل كتاب فرنسيين محدثين آخرين) على سبيل المثال : بوتيو Georges Duthuit في كتابه "الوحشيين" Les Fauves {Geneva, The Fauvists Painters, trans. Relph Man-heim, New York, (1950); وكذلك أعتقد أنه يميز بعض أجزاء الدراسة المثيرة والمخصصة للعمارة الإغريقية القديمة والتي قام بها مؤرخ العمارة الأمريكي "سكالي" بعنوان الأرض ، والمعبد ، والآلهة " Vicent Scually, The earth, The Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture {New Haven, 1962; Praeger paperback}.

إن إختلاف تاريخ الفن عن النقد الفني لإعادة إبداعى تماماً لا يعنى أن مؤرخى الفن يتجاهلون اللغة ، أو أن كتاباتهم غير فنية كلية ، إنهم محكومون بتوصيل الخصائص الجمالية وتفسيراتهم للأعمال الفنية بالكلمات إلى الآخرين ، ويتطلب هذا التوصيل مهارة فنية وأسلوبياً فنياً . ويجب أن يكون مؤرخو الفن كُتّاباً بنفس قدر كونهم باحثين ، وهذان الجانبان ضروريان فى مهمة مؤرخ الفن المزبوجة . لا يوافق طلبة الفنون المرئية على أن للأدب طاقة تكفى لترجمة الصور فى كلمات ، يعتقد "لونغى" Ro- berto Longhi بأن الكتابة التاريخية هى بحق نشاط إبداعى ، وهو فى الحقيقة أستاذ الطلاوة الأدبية ، كتابته منسقة بإتقان ، وصقيلة بحيث تصنف أحياناً كأدب ، مثل عمله عن "ديلا فرانشيسكا " (piero della Francesca {Rome, 1927; trans. Leonard Pen- lock with Same Title, London and New York, 1930}; Caravaggio {Milan, 1952}) ويتمسك ربما أغلب مؤرخى الفن الغربيين بأن مجالهم ليس فناً ، ولكن به بعض الفن ، وتميز كتاباتهم أحياناً بقيمتها الأدبية العالية ، كما فى عمل الأمريكى "لى" : النظرية الإنسانية للتصوير Rensselaer W.Lee ("Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting, "Art Bulletin XXII (1940) - pp. 197-2690, بالاحتفال" بـ "بوش" Wilhelm Froenger (Hieronymus Bosch : Das Tausendjah- rige Reich, Grundzüge einer Auslegung (Coburg, 1947) ; The Millennium of Hieronymus Bosch trans. Eithne Wilkins and Ernst Kaiser (Chicago, 1951); وكتاب عن صورة زواج فى كانا" صورها "بوش" Die Hochzeit zu Kana, ein Doku- ment semitischer Cnosis bei Hiereonymus Bosch (Berlin, 1950).^(٨) .

ويمكن أن يطلق على النوع الثالث النقد الحكمى ، إنه يقيّم العمل الفنى باعتبار مكانته بين الأعمال الفنية الأخرى ، وكذلك لما يحويه من قيم إنسانية ، يتطلب التقدير البين لقيمة الفن تطبيق مجموعة من القواعد العامة . ويمكن القيام بهذه المهمة – ولكن ليس بالضرورة – بعد أن يعرف الناقد العوامل التى شكلت العمل الفنى ، وأهم خصائصه مثل المواد ، والتقنية والشكل ، والوظيفة والتعبير ، يطبق الناقد الحكمى عادة مجموعة من القواعد على العمل ثم يعطى تقييماً . ويمكن أن تضم قواعده التفوق الشكلى ، والأصالة أو التقيد بالتقاليد ، والصدق أو الأخلاقية والأهمية الفنية . وفى الحالة المثالية يجب أن تكون هذه القواعد ملائمة وذات صلة ، لأنه من العبث الطلب

من العمل الفني شيئاً لا يستطيع تقديمه . وبذا تكون القواعد مثالية والنقد الحكمي هو تقييم للعمل الفني بإرجاعه إلى مجموعة مختارة من المثاليات أو الممكنات القيمة ذات الصلة ^(٩) . ويمكن كذلك أن يهتم الناقد الحكمي بالنقد التاريخي أو الإعادة إبداعى ، ولكنه فى التطبيق يبقى عمله ميالاً للتقييم .

يحاول بعض النقاد الحكميين أن يجددوا قيمة العمل بالرجوع للمعيار الشائع للإتقان الشكلى الفنى ، إنهم يحكمون أو يسوغون الفنون المرئية بالاعتماد على أشكالها الفنية فقط استحدث الناقد الإنكليزى "بل" Clive Bell (ولد فى ١٨٨١) فى كتابه: الفن (Art (New York, 1913, Carpricorn Book مفهوم "الشكل نو الدلالة" ليصف الألوان ، والخطوط والمساحات فى الفنون المرئية ، يتضمن المفهوم فكرة أن العمل الفنى لا يدل على شىء آخر ، ولكنه دال فى ذاته لأنه عمل يمتلك كينونة فنية ذات قيمة داخلية ، وبالرغم من عدم تقديم تعريف واضح لمفهوم "الشكل" نو الدلالة " أو بسبب ذلك فإنه قد تواصل مع عديد من النقاد بمن فيهم "بارنز" Albert Branes و "جون ديوى" John Dewey .

وقد تناول هذا المفهوم - بفتور - ناقد الفن الأكثر أثراً فى إنكلترا "روجر فرى" Roger Fry (١٨٦٦ - ١٩٣٤) إنه أول من اكتشف الفنانين الفرنسيين المابعد انطباعيين ، وذلك فى عمل "سيزان : دراسة لتطوره" Cézanne: A Study of His Development (London, 1927, (Noanday paperback), الذى قيم فيه الأعمال الفنية بالاعتماد فقط على التقنية والقيم الشكلية فى تكوينات تلك الأعمال ^(١٠) ، ويتركز نقده على منطق وتماسك وتناغم "الأشكال النقية" فى الفنون المرئية ، وبمعنى آخر تتجذر قيمه فى المثاليات الكلاسيكية لفن عصر النهضة الإيطالى ، وأكد فرا فى محاولته لتأسيس وحدة جمالية للفنون - بطريقة مرنة أكثر منها مطردة - على الخصائص الشكلية ، وتجاهل (كما فعل "بل") الموضوع والارتباطات التى يثيرها : « لقد اعتبرت منذ البداية أن شكل العمل الفنى هو خصيسته الأكثر أهمية .. » ^(١١) إنه مدين فى تحليله الشكلى النقى لفن "سيزان - الأول فى بابيه فى دراسة مجمل أعمال هذا الأستاذ الكبير - إلى نظرية "بل" بدرجة أقل بكثير من دينة لعمل الباحث السويسرى العظيم "ولفلين" Heinrich Wölfflin (١٨٦٤ - ١٩٤٥) إنه صاحب الكتابين : الأول

بعنوان "الفن الكلاسيكي : مدخل للنهضة الإيطالية" ، والثاني : بعنوان "أسس تاريخ الفن " اللذين عرّف بمها "قراى العالم الأنجلو أمريكى فى مراجعاته النقدية للكتب .
Die Klassische Kunst: eine Einführung in die italienische Renaissance (Munich, 1899, {Classic Art: An Introduction to the Italian Renaissance, trans, Peter and Linda Murry, New York, 1952} ; Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (Munich, 1915 {Principles of Art History, trans. M.D. Hottinger, London, 1932}) .
وساهمت كتابات "ولفلين" كثيراً فى تأسيس مصطلحات تاريخ ونقد فن القرن العشرين ، وكان تأثيره طاغياً ، لقد بحث - فى كتابه الأقدم والأجود "الفن الكلاسيكى" - فى تصوير ونحت أوج النهضة الإيطالية بمصطلحات تتميز بالفهم الحقيقى ، لقد فسر الفن شكلياً وبون أن يكثرث عموماً بأهمية الموضوع ، أو موجّهات العملية الإبداعية الأخرى (١٢) .

استمر النقد الشكلى الخالص لاعباً بوره فى تفسير الفن الحديث ويميز هذا المنحى كتابات النقاد المعاصرين من مثل "جرينبيرغ" (Clement Greenburg) (الفن والثقافة مقالات نقدية) (Art and Culture: Critical Essays (Boston, 1961, Beacon- paperback) وفرد . Micheal Fried مدخل لثلاثة مصورين أمريكيين : نولاند ، أولتسكى ، وستيلا Kenneth Noland, Jules Olitski ; Frank Stella, Harvard University, William Hayes Fogg Art Museum (Cambridge, Mass., {1965} . وكلاهما فسر فن القرن العشرين من خلال فنانيين يحاولون التغلب على قضايا معينة تتعلق بالشكل ، ويؤكد أغلب النقاد اليوم على أن للفن الحديث خصائص أخرى بالإضافة إلى بلاغة الشكل ، ويجب التعامل مع هذه الخصائص فى ضوء التطورات الحاصلة فى المجتمع ، يحمل بعض النقاد وجهة النظر هذه منذ أوائل ثلاثينيات القرن العشرين ، وذلك مع انتشار الفلسفة الماركسية (١٣) .

يحاول بعض النقاد الحكميين أن يفسروا ويقيموا الصور ، والنحت والعمارة ، على أنها مناظره للفنون الأخرى ، ويمكن أن يؤكدوا على أن هناك توازياً فعلياً بين الفنون ، يحتل هذا المنحى قدراً من الصحة ، وهو موجه قيم إذا ساعد المتلقى على الفهم والتمتع بمستويات الإتيقان المتنوعة ، وعلى سبيل المثال: قارن "سيلتمان" Charles Seltman (ولد فى ١٨٨٦) بين التصوير والنحت القديم والأدب ، فى عمله المثير "محاولة فهم الفن الإغريقى" . (Approach to Greek Art (London, 1948) إنه يدرك الفن شكلياً بمقاربتة من شكلى الأدب النثر والشعر:

فن النثر ينطوى على تقليد الشكل ، أو الأشياء المرئية العادية ، أو الطبيعية ، وبدون بناء موزون ، وينطوى فن الشعر على استعمال النظام الموزون ، وهو ترتيب تقليدى للأشياء ، يستخدم أشكالاً وطُرقاً مجازية تختلف عن تلك الموجودة فى الظواهر العادية أو الطبيعية ، إن فن النثر وصفى وتحليلى ، بينما الشعر عضوى ونو دلالة . (ص ٢٦) .

أبعد من ذلك يمكن أن تكون الفنون المرئية شعراً أو نثراً سيئاً : "وهكذا فإن أفروديت من عمل ميلوس هى نثر مكتمل ، فينوس ميدتشى قطعة بلاغة فينوس من عمل كانوفا Canova فى فلورنس كتابة صحفية أو لناخذ عمل فنان فرد ، مثلاً : "الليل" Night لـ "ابستايين" Epstien هو شعر ، وعمله "النشوء" Genesis من نظم ، أما عمله "النهار" Day ، فهو لحن ممل . "السابق" .

يقترح "سيلتمان" كغيره من النقاد ومؤرخى الفن الألمان صلة أولية ، ولكنها أساسية بين وسائط التعبير ، ولكن من الصعب قبولها . ويتسائل المرء عما إذا كان من الممكن إيجاد تناظر بين منحوتات البارثينون وتاريخ ثوكيديدز ، Thucydides بين فن وبلاغة القرن الرابع ، بين فن البورتريه (الصور الشخصية) ، والسيرة الذاتية ، أو بين النثر والفن الاستحضارى ، إن الحدود بين الشعر والنثر كنوعين غير دقيقة ، وهذه الفواصل أقل حدة فى الفن منها فى الأدب .

إن ملاحظة "سيلتمان" عن الحساسية ذات الثنائية الجامدة تدخل فى كل الفن ، وهى مفيدة فى تحديد أنواع مختلفة من النشاط الإبداعى ، ويبدو أنه من غير ضرورى الاقتصار على نوعين بالتحديد ، عندما نواجه إنجازاً مهماً ، وغير عادى لفنانين ، مثل "بيكاسو" Pablo Picasso ومع أن "براكستيل" praxiteles يختلف عن "بيكاسو" وكذلك الفن الإغريقى القديم عن الفن الحديث ، إلا أنه يبدو واضحاً ، حتى فى الفن القديم علينا أن ننظر إلى صيغ عديدة فى النشاط الإبداعى وليس إلى ثنائية بسيطة (١٤) .

نوع ثان من النقد الحكمى يقيم الفنون المرئية بالارتباط بقيم ، مثل : الصدق ، والإخلاص ، والأمانة ، والمعارض الأكبر لهذا التوجه فى التقييم هو الناقد الإنكليزى الكبير ، المؤيد للاشتراكية البريطانية "رسكن" John Ruskin (١٨١٩ - ١٩٠٠) ، لقد

نظر "رسكن" كغيره من النقاد الأخلاقيين إلى الفن فى بيئته الاجتماعية ، وأكد فى "المصابيح " السبعة للعمارة , (New York, 1849) *Seven Lamps of Architecture* و"حجارة البندقية " (53 - 1815 New York and London) *The Stones of Venice* بأن العمائر العظيمة هى تعبير عن معماريها ، إن لها خاصية أخلاقية وتأثيراً قوياً على المجتمع الذى ظهرت فيه ، وأكد أن كل شكل معمارى فخم يتضمن بطريقة أو بأخرى سياسة ، وحياة ، وتاريخ ومعتقد الأمة .. العمارة فن إقامة وتزيين الصروح التى أنشأها الإنسان لأغراض معينة ، ومشاهدة الإنسان لها تساهم فى صحته العقلية، وقوته، ومتعته، إن الصور التى تجذب النفس أو العقل البشرى بكليته هى التى تتصف بالصدق :

يرتبط الصدق بخصائص الأشياء المادية من جهة وبالعواطف والانطباعات والأفكار من جهة أخرى ، أى أن هناك صدقاً أخلاقياً وصدقاً مادياً وصدق الانطباع والفكر أكثر أهمية ألف مرة من الآخر ، Modern Painters , Vol. 1, London, 1843, p. ، (104) .

يقول "ركس" فى كتاباته بالمسئولية الاجتماعية للفن التى اعتبرها أخلاقية فى السبب والنتيجة ، ويكون الفن رديئاً إذا كان لا أخلاقياً وغير مخلص^(١٥) .

"سكوت" Geoffrey Scott (١٨٨٥ - ١٩٢٩) هو واحد من أكثر نقاد "رسكن" قسوة ، وهو الذى تناول بالبحث "بوسويل" Boswell و"جانسون" Johnson شجب فى دراسته القيمة واسعة الانتشار "العمارة الإنسانية" *The Architecture of Humanism* (Boston, 1914; Doubleday Anchor Book and Scribner paperback)، لإدانة "رسكن" لعمارة عصر النهضة ، وتوجه بانتظام إلى إيجاد علاقة ذات معنى بين العمارة والقيم الإنسانية. واعتمد نظرية "ليبس" Theodor Lipps فى التقمص العاطفى (Einfühlung)، وأمن- كما فعل الناقد ومؤرخ الفن "ورنجر" Wilhelm Worringer قبله بأنه "يجب أن تسوغ الفنون بالطريقة التى تجعل الناس تحس"^(١٦) وبعد تعريف الإنسانى لـ "جهد الناس للتفكير، والإحساس ، ولفعل الخلاص والالتزام بمنطق النتائج " (السابق ، ص ١٤٤) وصل إلى أساسين يكمل كل منهما الآخر : نكون قد حولنا أنفسنا إلى توافق مع العمارة " ونحول العمارة إلى توافق مع أنفسنا " (السابق ، ص ١٥٩) . ويرى "سكوت" هذه هى إنسانية العمارة . النزوع لإظهار صورة وظائفنا فى أشكال

لمموسة هو الأساس لعمارة ذات تصميم إبداعي ، والنزوع إلى التعرف في أشكال ملموسة على صورة تلك الوظائف هو الأساس الحقيقي للتقدير النقدي " (السابق) .

ولقد أظهر عدداً من المغالطات في نظرية العمارة الحديثة - وعلى سبيل المثال انتقد "سوليفان" Louis Sullivan في اقتراحه واسع القبول في أن الشكل يتبع الوظيفة - ومن ثم قدم بديلاً وهو دفاع مجيد عن العودة للتقاليد الكلاسيكية في العمارة الغربية ، هذا هو ما أوضحه في كتابه "العمارة الإنسانية" .

وهناك شكل ثالث من النقد الحكمي يهتم بالمجندات التي تجعل العمل الفني مهماً وعظيماً ، يحاول الناقد الاحتكام إلى مقاييس معيارية للتمييز بين العمل العادي أو المتوسط والعمل المهم أو العظيم ، إن أهمية العمل الفني محكومة غالباً بدلالته على ، أو رجوعه إلى ، نقطة تكمن وراءه ، لا تفرض هذه النقطة على الجهد الإبداعي للفنان من الخارج ، ولكنها تتشكل من الخبرات المدخرة وفلسفة الحياة للناقد نفسه ، وعليه فإنه لا يمكن تقييم الأهمية الفنية بالاعتماد فقط على القوانين الجمالية ، وتضم المقاييس المستخدمة في الوصول إلى مثل هذا التحديد ، الشكل الفني وتفسير الموضوع ، والإنجاز التقني ، والأصالة ، والصدق الفني ، والأخلاق ، أو اجتماع بعض أو كل هذه الخصائص ، وتتحدد مثل تلك العظمة الفنية بالطريقة التي يحركنا بها العمل الفني ، وتعتمد على تلك المعايير الراقية للقيم الإنسانية ، أو الروحية ، مثل العمق والسعة التي تميز رؤية أستاذ في الإبداع والحياة نفسها ، ويستلزم القيام بمثل هذا التقييم امتلاك الناقد لميزان محدد من القيم وفلسفة الحياة . (١٧)

يتخذ مؤرخو الفن المحترفون في غرب أوروبا وأمريكا - اليوم - أحياناً دور الناقد الحكمي ، لتقييم الفنون المرئية باعتبار مدى تحقيقها للقيم الإنسانية ، وعندما يفعلون ذلك فإن الفن المعاصر غالباً ما يكون موضوع بحثهم . يتراوح نقدهم بين أقاصى غاية في البعد عن بعضها البعض كاشفاً أن هناك زوايا عديدة متميزة في الفن الحديث ، مثل تلك الزوايا الموجودة في الفن الأبر ، ويمكن التمثيل على هذه المساحة من التقييم بعمل اثنين من مؤرخي وناقدي الفن البارزين ، ففي جانب نجد الباحث البندقي المهم والمؤثر "سيدلماير" Hans Sedlmayr (ولد في ١٨٩٦) الذي قلل من شأن الفن الحديث كله وبعنف ، ووجد فيه تدميراً لقيم ومعايير الإنسان الكاثوليكي ، وكما أطلق عليه "انبثاق اللاإنساني" وأرجعه إلى "سيزان" كما في عمله : "الفن في أزمة" ،

"المركز الضائع" - Verlust der Mitte { Salzburg, 1948; Art in Crisis, The Lost Center, Trans. Brian Battershaw, London, 1958). ولقد حافظ بثبات على أن الأعمال الفنية المهمة يجب أن تكافح في سبيل تصوير الإنسان ومكانته في كون الله المنظم . والعمل الذي يفشل في خدمة هذه الحقيقة الدقيقة (وهي لسيدماير اعتقاد) هو عمل غير مهم ومجرد شيء جمالي ، أو مصنوع ، (أنظر خصوصاً : المجموعة التي تضم اثني عشرة مقالة كتبت ما بين ١٩٤٧ و١٩٦١- Der Tod des liches, übergangene Per- spekiven zur modernen Kunst {salzburg, 1964})^(١٨) ، وعلى الجانب الآخر نجد الباحث والأستاذ الأمريكي "شابيرو"^(١٩) Meyer Schapiro (ولد في ١٩٠٤ الذي رأى أن أعمال التصوير والنحت في قرننا تتميز بأنها "أكثر عمقاً في تعبيرها عن الذات ، وأكثر حميمية وأهتماماً بالخبرات الخاصة " من فن القرن السابق ، وكشف أن الفنانين الحديثين قد حافظوا على "الروح الناقدة ، ومثاليات الإبداع ، والإخلاص والثقة بالنفس والتي لاغنى عنها لاستمرار ثقافتنا" كما في مقالته "الخاصة التحررية للطليعة " (The Liberation Quality of Avant-Garde," Art News, June 1957, pp. 36-42).

يقتصر المؤرخون المحترفون غالباً مجالات بحثهم على فن ما قبل الحديث ، وهم في كتاباتهم لا يلزمون أنفسهم بمعيار الأخلاقيات ، أى أنهم يتجنبون الانغماس في الآراء الأخلاقية ، وأى معايير أخلاقية تبدو متضمنة في تقديرهم للفنون المرئية تكون متجذرة في ما يعتبرونه ظروفًا تاريخية ذات صلة .

لا يعنى تقسيم النقد إلى ثلاثة أنواع أساسية (أشكال أخرى يمكن تحديدها) أن الناقد يتعامل مع الفنون ملتزماً بواحد فقط منها^(٢٠) وكتاريخ الفن اليوم ، فإن النقد الحديث نشاط فكري متعدد الجوانب والمستويات ويتطلب مرونة ، وعمقاً ، وخيالاً ، وتحكم المشكلة القائمة بنوع المعالجة ، ولا توجد هناك طريقة أو وجهة واحدة قابلة دائماً للتطبيق في مجال بحثي ما ، يحمل المؤرخون والنقاد كذلك وجهات نظر مختلفة في أوقات مختلفة ، ويمكنهم كذلك استعمال عدد من الوجهات المتوافقة والمتنوعة لبحث عمل منفرد أو مجموعة من ملتزمًا الأعمال^(٢١)

لقد جمع الكاتب الأمريكي غريز الإنتاج "مومفورد" Lewis Mumford (ولد في ١٨٩٥) بين النقد التاريخي والحكمي في دراساته العديدة ، والمؤثرة في تاريخ الإنسان الاجتماعي والثقافي وبيئته مثل "عصى وحجارة : دراسة في العمارة والحضارة

الأمريكية " (Sticks and Stones; A Study of Amercain Architecture and Civiliza-
tion { New York, 1924; Dover paperback); دراسة في فنون أمريكا
(The Brown Decades: A Study of the Arts i Amercia, 1865- " ١٨٩٥ - ١٨٦٥
(The South in Architecture New " والجنوب معمارياً " 1895 (New York, 1931);
York, 1941) لقد توجه بفلسفته التي تكونت تحت تأثير كتابات "جيدز Patrick Geddes
و"سوليفان" Louis Sullivan إلى علاقة ذات معنى بين الابتكارات المادية والتقنية ،
والحضارة في جهة ، والقيم الإنسانية في الحيوية ، والحرية ، والتسامح في جهة
أخرى ، وفي سلسلة كتاباته المتأخرة إنه "يرى أن يتعامل بطريقة كلية مع طبيعة
الإنسان ، وعمله ، وانعطافات حياته كما انكشفت في التطورات الحاصلة في الحضارة
الغربية المعاصرة . ترسم هذه الكتب - ويقصد - فلسفة وتظهر تركيباً وتقدم تصوراً
لنموذج جديد من الحياة استغرق قرناً من الزمان على الأقل في عملية تشكيله ؛
"التقنيات والحضار Technics and Civilization {New York, c. 1938} "ثقافة المدن"
The Codnduct of Man الإنسان The Culture of Cities (New York, c.1938;
The Conduct of Life (New York, 1951) . "وممارسة الحياة " (New York, 1944)
وفي عمل ناقد آخر غزير الإنتاج هو "سير هربرت ريد" Sir Herbert Read
(١٨٩٣ - ١٩٦٨) وهو كذلك فيلسوف ، وشاعر ، ومؤرخ فن ومحرر لمجلة
"بيرلنجتون" Burlington Magazine في الفترة (١٩٣٣ - ١٩٣٩) { تظهر مرونة
وإنسيابية الفكر .

لم أظاهر أبداً بتقدير قيمة أعمال فنية معينة ، أو بترتيب فنانين في طبقات
استحقاق ، هذا ليس تاريخياً ، ولذا فأنا على وعى بالعلاقات وشديد الرغبة بتبين عودة
التقاليد ، ولست منظماً بما فيه الكفاية لتقديم صورة كاملة العصر ولست واثقاً لتحديد
مدرسة أو تصنيف جيل ، والطريقة التي استخدمتها يمكن أن تسمى فلسفية ، لأنها
إثبات للحكم القيمي ، وبدقة أكبر أعتقد أن الفن من بين أكثر عوامل أو وسائل تطور
الإنسان تميزاً وأهمية ، وأعتقد أن القدرة الجمالية هي السبب لأن يمتلك الإنسان وعياً
، ثم الرقي بهذا الوعي ، إن الشكل ، وهو تنظيم متطور لعناصر وبدونه تبقى في حالة
فوضى ، مدرك حسياً . يحظر الشكل في كل مهارة ، حيث إنها موهبة تكشف عنه
عملياً ، والأهم من هذا المستوى الفسيولوجي والغريزي ، فإن أي تقدم في التطور
الإنساني كان يوماً معتمداً على تحقيق قيم شكلية ، (فلسفة الفن الحديث -The Philos-
ophy of Modern Art, London, 1952, Meridian paperback, pp. ix-x }) .

كان "ريد" معجباً بعمل عالم الجمال والمؤرخ الألماني "رونجر" -Wilhelm Worringer-
er, مؤرخ الفن الفرنسي "فوسيلون" Henri Focillon والفيلسوف الكانتى الجديد
"كاسيرر" Ernst Cassirer ، والناقدين البريطانيين "فراي" Roger Fry, و"بل" Clive
Bell ، وهو بهذا منغمس فى تعددية معترف بها ، أو مجموعة من وجهات النظر والتي
يصعب تصنيفها ، وعلاوة على ذلك كان بطلاً ومعزراً عظيماً لتصوير ونحت القرن
العشرين (٢٢).

إن أنواع النقد الفنى وتاريخ الفن تخترق وتكمل بعضها البعض ، وعلاقاتها
واضحة ليس بسبب تشابك تطلعاتها وأهدافها فقط ، ولكن بسبب تأثرها ببعضها
أيضاً ، ونظرياً على مؤرخ الفن أن يتولى أغراض كل أشكال النقد ، ولكن فى التطبيق
وعلى الأقل فى القرن العشرين يميل إلى تاريخ الفن إلى أن يحدد نطاقه فى النقد
التاريخى . إن تجنب مؤرخ الفن الحديث للنقد الحكمى أو الإعادة إبداعى ، يمكن أن
يفسر بتخوفه من نعتة باللاعلمية ، يفسر كذلك بتخصصية مجاله وهى ، كما سنرى ،
واحدة من خصائصه الحالية البارزة .

الفصل الثاني

محددات البحث التاريخي الفني

يتأثر المؤرخ عند التفكير فى ، أو الكتابة عن ، الأعمال الفنية بوعى ، أو بلا وعى منه ، بعدد من المحددات . إنه لا يعمل بدون تطلعات ، ومفاهيم مسبقة ، وفرضيات . إن تدريبه ، ومعرفته وخبرته تهيء له برنامجاً عقلياً ينطلق منه فى بحثه . وهو - كفرد - ظاهرة اجتماعية نتاج عصره وبيئته ، لذا بدلاً من أن يبحث الفنون المرئية فى فراغ ، منعزلاً عن الظروف والعوامل الخارجية ، إنه مقود للزمن الذى ينتمى إليه وشاهد عليه ، إنه لا يقف خارج بل داخل الجدول المتحرك لمسار التاريخ . إن كيفية تناوله للفنون من ذلك الجدول تعتمد على مجرياته وانعطافاته ، وكذلك على موقعه بالنسبة للآخرين فى الجدول . وبينما هو يتحرك فى الجدول ، فإن الزوايا التى ينظر منها إلى الفنون تتغير باستمرار ، وتاريخ الفن الذى يكتبه يتغير ويكتسب دلائل جديدة . ويمكنه العودة ثانية إلى نقاط سابقة فى الجدول ، ويمكنه كذلك أن يزيد من سرعة السير ، وقد يجد نفسه غير قادر على أن يتحرك إلى أجزاء من الجدول لم تطرق من قبل بقدر أسرع مما يتيح له جريان الجدول . ويمكنه أن يقدم الفن فى الحاضر ، وأن ينظر إلى الزمن الماضى فى محاولة إعادة بناء وضعه الأسمى ، ويمكنه كذلك بصعوبة تخيل مصيره فى المستقبل . تتحدد وجهاته بمدى تحضيره للرحلة ، وبالنقطة التى يقف عندها فى الجدول ، وفى الاتجاه الذى يتمكن أن يقرر النظر إليه .

إن مفهوم الباحث للتاريخ أحد أقوى المحددات فى الكتابة التاريخية الفنية ، وينبغى أن يمتلك وعياً تاريخياً إذا أراد أن يفكر ، ويتحدث ، ويكتب بذكاء عن الفنون المرئية . لقد تشكل تاريخ الفن بفعل فلسفة التاريخ ، وذلك من خلال فهم التقسيمات العامة للتاريخ ، وطبيعة الفترات التريخيخ ، ومسببات التغير التاريخى . تساعد هذه الأمور مؤرخ الفن فى تحديد كيفية تنظيم وتصنيف وتفسير الأعمال الفنية . إن كل المعلومات التى يلاحظها ويدونها تكون لها مرجعية فى بعض الأنطباعات أو النظريات

التاريخية ويصل الأمر إلى أن إطلاق صفة "فريد" أو "أصيل" على عمل فنى يتضمن منطقياً تصنيفاً معداً سلفاً للزمان والمكان .

يمكن بالطبع أن نقدر الأعمال الفنية المرئية - مثلها مثل مسرحيات "شكسبير" Shakespeare وسيمفونيات "بيتهوفن" Beethoven - ويمكن الاستمتاع بها بدون معرفة تاريخية . إنها أشياء مادية موجودة فى الحاضر ، ويمكن أن توحى بقيم ومعنى . إن معنى وتواصل شخصياً مع الأعمال الفنية شيء ، وأن تحصل على فهمها كمنتجات من التراث الإنسانى شيء آخر مختلف . وباعتبار خبرة الإنسان مع الفن هناك فرق أساسى بين ما هو تاريخى وماض ، وما هو تاريخى وحاضر . يمكن أن يرى المشاهد الجاهل بالتاريخ فى تمثالٍ أمراً ما ، وهذا الأمر لا يعنى شيئاً إطلاقاً بالنسبة لنحاته ، وبذا فإنه يمتلك معرفة محدودة جداً لما يشاهده . يجب بعد ذلك التفريق بين المعرفة والفهم الذى يمكن أن يفتقد كلياً . وإذا تطلق المشاهد الحديث لأن يفهم العمل ، عليه أن يكون قادراً على إجابة أسئلة متعلقة بذاك العمل مثل : من ؟ ماذا ؟ متى ؟ أين ؟ كيف ؟ لم ؟ وعليه أن يتألف مع الظروف التاريخية التى تحيط بالعمل وتوضحه . وباختصار عليه أن يعرف العمل ليس فقط بالنظر ولكن بالفهم الفكرى أيضاً : إنه يحتاج إلى تاريخ فن .

يوكد بعض المتشككين مثل "كروتشة" وتابعيه بأنه لا يوجد تاريخ فن ، بل يوجد فنانون يبدعون . ويقف وراء وجهة النظر هذه اعتقاد بالفردية المتطرفة وافترض بأن الفنانين - وبالتأكيد كل الأشخاص خلال التاريخ - كائنات حية منعزلة ومنفصلة تماماً عن الظروف المكانية والزمانية . إن كل عمل فنى ، وفقاً لوجهة النظر هذه ، هو شيء منفرد يدرك فى فراغ إبداعى ، يستبعد المكان والزمان كمسببات للحقيقة ، حيث يفترض عدم وجود المجتمع . ومحصلة مثل هذه الفردية المفرطة فوضى تاريخية ، وهى وضع يتسم بعدم التواصل مع أو فهم منتجات التاريخ الإنسانى . هذا المفهوم للتاريخ - ضدية التاريخ - لا يشكل لمؤرخ الفن فرضية يمكن الدفاع عنها ، حيث إنها تفشل فى إعادة النظام للفوضى ، وتدع إبداعات الإنسان هائمة " فى قلب غير متواصل لا معنى له " .

على مؤرخ الفن أن يعالج العمل الفنى كوثيقة تاريخية ، مع اعتباره بالطبع عملاً فنياً كما يذكرنا باحث معاصر :

.... الأعمال الفنية مثل منتجات الإنسان اليدوية والخيالية الأخرى هي وثائق تاريخية ، وعليه قُصد منها أن تعكس الزمان والمكان ، والمجتمع الذي أنتجت فيه وعلى أى حال يجب أن لا يغيب عن الذهن أنه بالاستفادة من الأعمال الفنية بهذه الطريقة نحن نتعامل معها من وجهة نظر محدودة وثانوية ؛ لأنه من الواضح أن الفنان لا يقصد أساساً إلى إنتاج وثيقة تاريخية ، ولكنه يقصد التعبير عن شيء يشعر بأن أفضل شكل لهذا التعبير سيكون من خلال وسيطه الفني . ويعتمد الجزء الأكبر من أهمية عمله على أصالة ما يود قوله . تساهم هذه الثنائية للعمل الفني - أهميته كوثيقة تاريخية من جهة وأهميته الفنية الأساسية من جهة أخرى - فى تذكيرنا بأن الفنان ، مثل أى إنسان آخر ، مرتبط بدرجة كبيرة بالتاريخ ، ويمكن فى الوقت نفسه أن تساعد هذه الثنائية فى تحديد مسار التاريخ بواسطة ما يعبر عنه الفنان فى عمله . وباختصار بأن الأعمال الفنية هي السبب والنتيجة للتاريخ (« إجبرت » : تأثيرات أجنبية فى الفن الأمريكى Donald d. Egbert, "Foreign Influences in American Art, " Foreign Influences in American Life; Essays and critical Bibliographies, ed. David F. Bowers, Princeton, 1944, p. 99).

يُقبل مؤرخو الفن بيسر الفنون المرئية كأعمال فنية ، ولكنهم لا يشيرون إلى الجمالية المتفردة لأعمال معينة ، ويتجاهلون الأسئلة الحاسمة عن أسسها الأسلوبية وموقعها الذى تحتله فى مجرى التاريخ . إن النظرة المتطرفة للجمالية المتفردة غير تاريخية ، إنها التقرير وليس التفسير ، وتعتمد مؤرخو الفن أن يفسروا لا أن يقرروا . وبينما هم على وعى بتفاعل مع الخصائص المتميزة والمثيرة لأعمال فنية بعينها ، إنهم يعاملون هذه المعلومات الأساسية كمنتجات للتاريخ الإنسانى موجودة فى الزمان والمكان . إنهم يعالجون الفنون المرئية ضمن إطار فرضية عن طبيعة التاريخ قد تتوافق نتائجهم مع مفهوم تاريخى عام وبذ تعاضده وتثريه ، أو قد تسبب تغيراً مهماً أو حتى أساسياً فى المفهوم العام ، وبذا تلقى ضوءاً جديداً على ما كان معروفاً من قبل . ولكن لا يهدف الباحث إلى أن يستعمل الفن كوسيلة لدعم أو هدم بعض الفرضيات التاريخية. إن نقطة انطلاقه هي الفن ، وليس بعض فلسفة التاريخ ، وبالرغم من ذلك ، إن تقصيه متأثر - ومنقاد بالضرورة - بوعى أو لا وعى منه ، بشكل تلك الفلسفة .

إن مفهوم طبيعة الزمن وتغيره جانب حيوى فى فلسفة الباحث ^(٢٣) وهذا أمر فى غاية الضرورة ، لأنه يعيد النظام والمعنى لذلك الكم ، ويمنحه شكلاً وييسر الحصول على فهم ومعرفة أفضل بتلك الأعمال . ينبغى أن يرتب ويصنّف الكم الكبيرة من الأعمال الفنية وفقاً لفترات زمنية ، ومناطق جغرافية . يقوم المؤرخ - وبعد أن يجمع مادته التى يعتبرها ذات صلة بمجال بحثه - بتنظيم الأعمال التى يدرسها وفقاً لتصنيف زمانى وآخر مكانى . وهنا يمكن إثبات نقطة ألا وهى أن البحث التاريخى ذا المعنى يحدد كلاً من التصنيفين . إن ما نحصل عليه بتحديد صورة بأنها أنتجت فى القرن السادس عشر أو فى بدايته ، أو حتى فى العام ١٥١٠ ضئيل القيمة إن لم يحدد مكان إنتاجها ؛ لأن لوحة أنتجت فى ذلك الوقت فى روما تختلف بشكل كبير عن واحدة أنتجت فى كولون ، أو أنتويرب ، أو موسكو .

يهتم مؤرخ الفن بالفترات الزمنية ، وتتابعها وليس بفترة واحدة منعزلة لأنه غالباً يحلل ويفسر مجموعة من الأعمال أو عملاً واحداً من خلال أعمال أنتجت فى أوقات أخرى . إذا كان نقطة انطلاقه من عمل نحتى إيطالى من أوائل القرن السادس عشر ، فإنه سيبحث أيضاً صوراً وحتى بنايات من نفس المنطقة والزمان . ولكى يعيد بناء السياق التاريخى الأصلى الكامل للعمل يمكن أن يجد أنه من الذكاء أن يبحث أعمال فى وسائط متعددة ، ومن فترة أبكر بكثير من العمل موضوع الدرس . وعلى سبيل المثال ، قد يستلزم فهم كامل لأصول وإبداع تمثال داوود العظيم فى فلورنس "لمايكل انجلو" ضرورة دراسة النحت وأعمال فنية أخرى عظيمة نفذت فى روما القديمة ، كما هو واضح فى كتاب «سايमور» Charles Seymour الأخير : « داوود مايكلانجلو : بحث عن الشخصية » . (Michelangelo's David; A Search for Identity (Pittsburgh, 1967).

تقسيم التواريخ العامة للفن الغربى عادةً إلى أربعة أقسام أو فترات : القديم ، والعصور الوسطى ، وعصر النهضة ، والفترة الحديثة ^(٢٤) . ويقسم كل منها بدوره إلى أطوار أقصر . وعلى سبيل المثال ، النهضة لفظ يطلق عادةً ، وليس يوماً على الفترة من حوالى ١٢٠٠ إلى حوالى ١٦٠٠ ، ويقسم من قبل مؤرخى الفن إلى أطوار ويطلق عليها النهضة المبكر ، أوج النهضة ، النهجية ، والنهضة المتأخر ^(٢٥) . بينما نجد أن الفترات العامة الأربع وسائل ميكانيكية مريحة ، وتنظيم بدون أهمية جوهرية ، فإن

التقسيمات الأصغر قد أسست بناء على جوانب من التاريخ الإنساني ذات صلة ما، ومن بينها سياسى ، كنسى ، اجتماعى ، أدبى ، وتاريخ فنى . وعندما يتحدث مؤرخو الفن عن فن هذا القرن أو الجيل أو العقد أو ذاك فإنهم يتسخدمون ألفاظاً تفسيرية تقويمية وليست مرتبطة بالزمان فقط ^(٢٦) ، إن تحديد إنتماء عمل للنهضة الإيطالية يكشف عن كم من المعلومات عن العمل ، ويدلى بأشياء عديدة لمختلف مؤرخى الفن . وتحديد العمل بدقة أكبر كعمل من أوج النهضة من مدينة روما يقول شيئاً أعظم عنه ، مضافاً عليه تخصيص تاريخ فنى لا تستطيع نسبته الأكثر عمومية أن تفصح عنه.

لا يوجد اختلاف كبير على الارتباطات الزمنية للمسميات التى تحدد فترات شائعة فى التاريخ الحديث للفن . وتحمل هذه المسميات ارتباطات أخرى ، ولكن عليها بعض التحفظات وعلى سبيل المثال كلمة باروك ، وهو فى الأساس لفظ ازبرائى يعنى : فوضى ، وعديم الحس ، أو الذوق السيئ يدل اليوم ليس على الفترة التاريخية من نهاية القرن السادس عشر إلى العقد الثانى من القرن الثامن عشر فحسب (ومن المهم معرفة أنه حتى هذه الحدود مختلف عليها) ولكن أيضاً على الأسلوب فى الفنون المرئية وغيرها من الفنون التى تعود إلى تلك الفترة ، وحتى إنه يدل على الخصائص الجمالية الظاهرية فى فن فترات تاريخية أخرى ^(٢٧) . وعندما يستخدم مؤرخو الفن لفظ باروك للدلالة على أسلوب الفنون المرئية من حوالى ١٥٨٠ أو ١٦٠٠ إلى حالى ١٧٢٥ أو ١٧٥٠ لا يعنون بأنه لم تظهر أساليب أخرى فى نفس الزمان والمكان . ولأنهم يميلون إلى إيجاد اختلافات أكثر من التشابهات فى فن « كارافاجيو » Caravaggio ، « روبنز » Rubens « رمبرانت » Rembrandt ، « بوسان » Poussin ، و « فيلاسكوز » Velazquea ، على سبيل المثال ، سيختلفون فى تطبيق المسمى على كل أعمالهم أو أنهم يتفقون على عدد من الخصائص ذات الدلالة وتشترك بها تلك الأعمال . ويمكن أن يتمسك مؤرخو الفن بالافتراض القائل بوجود أساليب مختلفة فى آن واحد ، وذلك من خلال الإشارة إلى أعمال فنانين آخرين ، وربما شخصيات فنية معاصرة ، ولكنها أقل أهمية ، ولا تحمل شيئاً تشارك به أعمال الأساتذة . ويمكنهم حتى الكشف عن أساليب مختلفة لأعمال فى وسائط مختلفة باعتبار تصوير الشمال فى القرن السابع عشر - وليس العمارة مثلاً - فناً باروكياً .

من الممتع التنويه بأن اعتراف مؤرخى الفن لتزامن أساليب متعددة قد نتج عن وعيهم بتطورات فن القرن العشرين ، إن استعمال لفظ باروك فى التاريخ الحديث للفن يتضمن عادة اللاتجانس أكثر من التجانس فى الإنتاج الفنى فى فترة ما . يعترف مؤرخو الفن بأن أسلوب الباروك يشكف عن نفسه بدرجات متفاوتة من الوضوح فى أعمال مختلفة ، ولا تحقق إحداها تماماً المتطلبات المثالية لما يسمى بفن الباروك ولكن طالما يجدون توافقاً أكثر من الاختلاف فى الخصائص الجمالية لفن تلك الفترة ، فإن مفهوم أسلوب الباروك يخدم كأداة لا غنى عنها فى البحث .

وهناك استعمال آخر للفظ ، حيث يطبق على المنتجات الفنية التى أنتجت فى فترات تاريخية مختلفة . وكقاعدة إن لفظ باروك فى هذا السياق له عمومية وتجريدة أكبر . يمكن أن يستخدمه مؤرخو الفن فى هذه الحالة لتعيين خصائص مثل ثقل الأشكال ، وأنسياب ضربات الفرشاة ، واستحضار الانفعال والتى يحددونها فى بعض التصوير والنحت الأغريقى الهيلينستى ، والتصوير الرومانى ، وأعمال « سيزان » فى الستينيات من القرن التاسع عشر ، وفى الفن الأوروبى فى القرن السابع عشر . ولقد نتج عن استعمال اللفظ فى الماضى خلط أكثر من الإيضاح ، وهى كذلك أقل استعمالاً فى المجال اليوم من ألقاظ أخرى مبنية على فترات فنية وتاريخية .

إن أغلب المسميات التى يستعملها مؤرخو الفن لوصف وحدات زمنية ، هى مسميات مستقاة من مجالات إنسانية أخرى^(٢٨) . فلقد أخذت التصنيفات المعروفة بكلاسيكى جديد ، رومانسى ، وواقعى ، من تاريخ الأدب ، وأخذ الإصلاح من تاريخ الكنيسة ، وأخذ طراز لويس الخامس عشر Louis XV وطراز الأمريكى المستعمري من التاريخ السياسى ، وأما النهجية ، والانطباعية ، والوحشية فقد أخذت من النقد الفنى . إن غزارة مصادر تلك المسميات يمكن أن تسبب اضطراباً وتقود إلى فراغ وانطباعات مضللة عن فن الفترات المصنفة ، ولذا فإن معانيها يجب أن تحدد بوضوح فى كل حالة. ويجب التأكيد على مثل هذه المسميات فى ذاتها ليست متسقة ، أو معبرة عما تسميه .

يفضل للباحثين بغرض الإيضاح والتوصيل الاتفاق على مسمى واحد لفترة تاريخية بالرغم من أنها قد تكون شاملة لاتجاهات وتعبيرات متعددة . لقد أخذ عدد كبير من الأعمال فى مختلف الوسائط ، بعد عام ١٧٦٠ تقريباً ، فى إظهار توجهات

أثرية واستيعادية من الأوابد ، والتاريخ ، والديانة الإغريقية والرومانية القديمة . ارتبطت بتلك الأعمال ، فى الماضى ، مسميات مثل الكلاسيكية الجديدة ، والرومانسية ، والكلاسيكية ، والكنيسة و " الفن حول ١٨٠٠ - (٢٩) ، وكلها لا تسبغ بشكل كاف طبيعتها التاريخية . وحلأ لمشكلة حصلت بسبب تعدد تلك المسميات قدم « روزنبلم » Robert Rosenblum (ولد فى ١٩٢٧) مساهمته فى كتاب « التحول فى أواخر القرن الثامن عشر Transformations in Late Eighteenth Century Art, Princeton, 1967, وهو مجموعة من المقالات المثيرة ، ويشكل إنجازاً مهماً فى البحث المعاصر . إنه يشمل كل الاستحياءات التاريخية ومن ضمنها الكلاسيكية الجديدة . استخدم « روزنبلم » مفهوم التاريخية الواسع ، والذي استنبطه من دراسة التاريخ الثقافى (تشكل الفنون المرئية أحد أهم مظاهره) وهو موجود فى أبحاث تاريخية ألمانية عديدة (٣٠) . وفيما بعد تجنب الاضطراب الناشئ من استعمال مسميات ، مثل رومانسى ، وكلاسيكى ، وفى نفس الوقت أكد الخصائص الأهم فى فن تلك الفترة .

ومهما بدا هذا التناول مغريباً ، فإن المؤرخين المحدثين نادراً ما يفسرون الفنون المرئية بإرجاعها مباشرة لخلاصات مؤاخذى الفنون الأخرى مثل الأدب والموسيقا ، والراسخ اليوم أن الفنون المتعددة نادراً ما تسير فى مسارات متشابهة أو متوازية أو تتقدم بنفس المعدل وعندما يستطيع مؤرخ الفن كشف تناظر بين الفنون ومعرفة أغراضها يمكنه أن يؤكد على العلاقات المتبادلة بين تلك الفنون بطريقة تاريخية محملة بالبررات المنيرة (٣١) . ومن المؤكد أن هناك فترات فى تاريخ الإنسانية كانت فيها بعض الفنون متصلة ببعضها البعض ، وتوضع هذه النقطة المقالات التى يتضمنها هذا الكتاب ، وقام بها كروثايمر Krautheimer وبانوفسكى panofsky عن استحياء القديم من قبل إنسان العصر الوسيط والنهضة ولكن الفترات التى تفحصها هذان الباحثان محددة بدقة ، وتقف كحالات خاصة فى مجرى التاريخ الثقافى .

لم تعد مشاكل التصنيف ملحة فى تاريخ الفن اليوم كما كانت مع الجيل السابق ما عدا استثناء مهم هو النهجية (٣٢) ، وهناك محدد آخر أكثر أهمية فى البحث التاريخ الفنى ، هو مشكلة التغير التاريخى أو الأسلوبى . يتبع الباحث فى ربط الأعمال مع بعضها البعض انطباعاً أو تصوراً عن انبثاق التغير وتطوره . تعزز عدد من هذه التصورات فى التاريخ الفنى فى القرن العشرين بشكل واضح واستمر عدد كبير منها

فى الازدهار حتى الآن (٣٣) . ولأن هذه المشكلة قد اعتبرت من قبل عدد كبير من المتخصصين المتميزين قضية مركزية فى مجالهم سيتم تناولها فى الصفحات التالية مطولاً .

إننى متردد فى تقبل فكرة أن مفهوم التطور قد سيطر على معظم التاريخ الحديث للفن . تعود فلسفة التاريخ هذه فى أصلها إلى أرسطو ، ولقد نظمت بدقة علمية للمرة الأولى من قبل « سبنسر » Herbert Spencer و « داروين » Charles Darwin . ولقد أسس المفهوم الحديث للتطور على وجهات نظرهما فى جزء كبير من غرب أوروبا (خارج ألمانيا وروسيا) . بناء على فلسفة « أرسطو » فى الطبيعة والثقافة إنه يمكن تصنيف المخلوقات الحية فى طبقات وأنواع وفقاً لنظام متسلسل من البسيط إلى الأكثر تعقيداً . ولقد فهم التطور على أنه « عملية غائبة فى الزمن موجهة نحو هدف واحد فقط ومحدد سلفاً بشكل جازم » (٣٤) . وفكرة أن الفن وجوانب الثقافة الأخرى أيضاً قد تطورت من أشكال بسيطة إلى معقدة ، وهى كذلك فى الأساس تعود إلى « أرسطو » . وشاعت وجهات النظر هذه أثناء العصور الوسطى والنهضة ، ولكنها فحصت بانتظام لأول مرة فقط فى أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، ويعود هذا غالباً إلى عودة الاهتمام بعلم الأحياء .

وقد وضع « هيجل » Hegel فى الواقع أول إعادة صياغة مهمة لمفهوم التطور الذى أثر بعمق على الفكر فى ألمانيا وروسيا . ولكن المفهوم الداروينى هو الذى انتشر فى العالم الناطق بالإنكليزية . وفى كتابه « أصل الأنواع » Prigins of Species قال « داروين » بأن كل أشكال الحياة هى استمرار تطورى ، وكل الحياة هى عملية واحدة بها تولد الأشكال وتكبر ثم تموت . ولقد انطلق بشكل حاسم من نظرة « أرسطو » بإدخاله عامل الزمن لتتابع الأشكال . ويرى داروين بأن العلاقة بين شكل من نوع ما وشكل من نوع آخر ، هى زمنية ، ولكنها عند أتباع « أرسطو » هى البداية . وسمى داروين الأساس الميكانيكى الذى يحدث بسببه التطور « الاختيار الطبيعى » وهى عملية تشبه الاختيار المصطنع الذى يمارس فى تربية الحيوانات المنزلية . مؤمناً بأن كل الأنواع تنتج فى الأساس من كائن عوى مشترك ، ورأى داروين بأنها تتطور تدريجياً من خلال التنوع والاختيار الطبيعى : « ... كل أشكال الحياة تصنع مجتمعة نظاماً واحداً كبيراً لأنها كلها متصلة فى النشوء . » .

لقد تركت الدارونية بالطبع أثراً عميقاً ليس في دراسة الأحياء فحسب ، ولكن في الفكر التاريخي أيضاً بما في ذلك تاريخ الفن وتاريخ جوانب أخرى من الثقافة الإنسانية . بدأ مؤرخو القرن التاسع عشر ونظريات داروين أمامهم باعتبار ما دت لهم الخام متدرجة وأن بإمكانهم استعمال التطور كلفظ عام للدلالة على التدرج التاريخي والطبيعي^(٣٥) . وتضمنت الدارونية ، علاوة على ذلك ، التحول في التأكيد من الفردي إلى الجماعة أو النوع . وبسبب الصفة الميكانيكية للفرضية فإنه قد تم تجاهل القدرة والقصد الفردي في سبيل العملية التطورية للجماعة .

بدأ مؤرخو الفن يتصورون تحت تأثير الدارونية مجموعات الأعمال الفنية بشكل توالٍ خطي مستمر يسير خطوة بعد خطوة بتدرج بطيء وواضح ، وعلى سبيل المثال يسير من الأبسط إلى الأكثر تعقيداً ، أو نُظِرَ إليه كمعادل لمفهوم الزمن من الأبرك حتى الأكثر قرباً من اللحظة الحاضرة . ولقد عالجوا - بقبول مبدأ التطور التدريجي والاستمرار الخطي - الأعمال الفنية منفردة من خلال مواقعها في التوالى الزمني ، وكان بإمكانهم شرح علاقاتها مع التوالى تاريخياً (وكذلك أسلوبياً) بإرجاعها للتحويلات التي حصلت في التنويعات البسيطة ، وكذلك في التعديلات التدريجية في التوالى . وكانت الدارونية رائعة لمؤرخ الفن وبدأت ميسرة لعمله ، وما زالت تبدو للبعض حتى الآن أنها تقوم بهذا التيسير تماماً .

شكّل المنظر والمعماري الألماني « سيمبر » Gottfried Semper (١٨٠٣ - ٧٩) (٣٦) واحداً من أقدم التناظرات التاريخفنية مع التفكير الدارويني . وناقش في كتابه *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, 3 vols, (Munich, 1840-63)* أصول الفن « متتبعاً بالتفصيل القانون والنظام الظاهرين في عملية إبداع وإحكام الظاهرة الفنية ، ... مستنتجاً مبادئ عامة ، وهي الأساسيات لنظرية الفن التجريبية وذلك من المعلومات الأولية المكتشفة » (السابق ، ١-٧٦) . رأى « سيمبر » ، الذي قرأ كتاب « داروين » : « أصل الأنواع » فور صدوره ، بأن الفن كائن حيوي وتاريخ الفن عملية تطورية خطية مستمرة ترجع إلى الماضي البدائي البعيد ، وأن الفن ينبثق من الطبيعة الخاصة للمادة ، ومن طبيعة أدوات وطرق الإنتاج ، ومن طبيعة الوظيفة التي يقوم بها العمل الفني . ولقد كانت المواد هي الأساسى لوجهته النقدية ، ويمكن تفسير التغيرات في الفن وفقاً لطبيعة المادة والابتكارات التقنية الحاصلة بها . إن طريقة

« سيمبر » تجريبية عضوية ومقارنة . ويبدو أنه قد نقل للتطور الفنى من مفهوم الدارونية التطورية حتى مبدأ اقتصاد الطبيعة والذي يقول بأن الطبيعة تعمل على تنوع نماذج أساسية قليلة فقط وتحورها وتقيد تشكيلها فى تتابع زمنى مستمر . واستبعد « سيمبر » إمكانية حصول تغيرات مهمة وحادة ومفاجئة فى مسار تطور الفن ما عدا تلك التى تحدث فى بدايته .

مثل هذا الملخص ليس عادلاً فى تبيان كل فكر « سيمبر » ولكن يؤمل منه أن يبرز بعضاً من أهم أفكاره ، ومع أن « سيمبر » قد مال إلى تقليص الفن كنتيجة لقوى طبيعية وميكانيكية خالصة ، فإن ماديته الجمالية وطريقته قد أثرت على عدد من الفلاسفة والمعماريين المهمين فى أوروبا ، ويبدو أنه كان الأول الذى ينقل الفكر الدارونى إلى تاريخ الفن .

وضع الباحث الفيينى والمعلم الفذ نو التاثير الكبير « ريغال » Alois Riegl (١٨٥٨ - ١٩٠٥) نظرية لتطور الفن مختلفة كثيراً عن نظرية « سيمبر » ، فلقد رأى « ريغال » الفترات التى درسها كعملية تطورية وتقدمية محكومة بقوى القانون الطبيعى . وكان أول مؤرخ فن ينبذ وجهة النظر المبدئية الراسخة منذ « وينكلمان » Winckelmann والتى تقول بأن المجرى التاريخى للفن موسوم بأطوار عديدة من الانحدار والاضمحلال . وبإلقاء الضوء على « العصور المظلمة » أحدث « ريغال » ثورة فى مفهوم فن الفترات التاريخية من خلال تقصيه العميق فى المنسوجات القديمة ، (Stilfragen {Berlin, 1893}) ، الفن الإغريقى الرومانى ، فن آخر القديم ، وفن العصور الوسطى المبكر (Die Entstehung der Die spätromische Kunst-Industrie {Vienna, 1901}) ووصل إلى أن التطور الفنى فى فترة ما هو داخلى ومستقل ، وعملية تقدمية عضوية ، وهى أساساً غير متأثرة بعوامل خارجية مثل الوظيفة ، والمناخ ، والابتكارات المادية والتقنية ، والقوى الاجتماعية والثقافية . وبمعارضته للبحث الذى سبقه ، اعتبر بأن التحولات من الفن المصرى والشرق أوسطى إلى الفن الإغريقى ، ومن الفن الإغريقى الرومانى إلى فن آخر القديم والفن المسيحى المبكر تقدماً تطورياً فذاً وحتى أنه نتج عن الضرورة . وضع « ريغال » بسبب الإمكانيات الأسلوبية المفتوحة للفنانين تصنيفين متضادين وسماهما « لمسى » و « بصرى » ووصف الأسلوب فى فترة بالتطور من اللمسى إلى البصرى (٣٧) .

لاحظ « ريغال » بعض الصلات الأسلوبية في الأشكال الفنية من فترات مختلفة ، مع أنها سردت باختصار في كتاباته ، (على سبيل المثال : أوجد صلة بين فن البروتريه الإمبراطوري الروماني ومثيله الشمال الأوروبي الباروكي) وربطهما بما سماه « القانون الأعلى » أو المبدأ العام الذي يحكم هاتين الفترتين . وبهذه الطريقة أمكن تطبيق تصنيفيه المتضادين لفترة ما محددة على فترة أكثر امتداداً في التاريخ الغربي .

لقد وصف التطور الفني في فترة من خلال ربطه بمفهوم كان موضوع سجال ألا وهو مفهوم *Kunstwollen* ، وهو فعل (كما بين « باخ » *Pacht*) يبغي به « ريغال » أن يحدد الرغبة أو الدافع عند الفنان « أو فترة بها مجموعة من الفنانين » (لمواجهة وحل مشاكل فنية ^(٢٨)) . لقد أدخل هذا المفهوم الجدلي معارضاً الرأي السائد ليسيمبر وأتباعه والذي يقول بأن الأساليب تتغير بسبب الابتكارات الحاصلة في المواد والتقنيات :

« على النقيض من هذا المفهوم الميكانيكي لشخصية العمل الفني ، لقد دافعتُ عن ... مفهوم الغائية ويتميز في العمل الفني نتيجة الـ *Kunstwollen* المحدد والمقصود والذي ربح معركته مع الفائدة ، والمادة الخام ، والتقنية . وتفتقد العوامل الثلاثة - هذه - الدور الإبداعي الإيجابي الذي حملها إياه « سيمبر » في نظريته ، وبالمقابل فإن لها دوراً سلبياً هادماً لأنها عبارة عن عوامل تثبيط للإنتاج .

(Die spötrömische Kunst - Industrie, Vienna, 1901, p. 5)

وبذلك انتقل الاهتمام من الأخذ بالعوامل الخارجية إلى نشاط الفنان الإبداعي ، وهو تحول في تاريخ الفن ونوع من المقدمة البحثية لعمل « بيكاسو » فتيات أقينون *Demoiselles d'Avignon* ، ١٩٠٧ . بالرغم من أن مفهومه لـ *Kunstwollen* يفتقد ألفاظاً دقيقة الدلالة وأنه علم نفس عتيق وغير مناسب - مفترضاً بأن الفنانين يوماً يقدمون ما يدرون ، استطاع « ريغال » التلميح إلى أنه يمكن للأستاذ أن يبتكر ما يريد وبغض النظر عن القدرة أو الظروف البيئية ، مما أثار عاصفة من الجدل .

ولقد شغلت هذه الأفكار عقول بعض أكبر مؤرخي الفن ، ولكنها أصبحت الآن مهمة تماماً ^(٢٩) . ولكن الرفض الذي جوبه به مفهوم الـ *Kunstwollen*

أو مصطلحاته العلمية ، أو حتى حتميته الشبيهة بالهيجلية (تعود إلى « هيجل » Hegel) والسبنجلرية الأولى (تعود إلى « سبنجلر » Spengler) لم يضعف البحث الذى قام به وارتبط بتحليل شديد التبصر للبناء التنظيمى للفن القديم المتأخر ، وفن العصور الوسطى المبكر ، وفن الباروك خصوصاً فى القرن السابع عشر ، وكما هو واضح فى اختياره فى دراسته الفذة لمجموعة بروتريهات شمال أوروبية ، والتي تظهر لأول مرة فى ترجمة إنكليزية فى هذا الكتاب ، أن علم « ريغال » ينتمى بوضوح للقرن العشرين . إنه لم يقدم تحليلاً تفصيلياً للقيم الشكلية والرمزية فى العمل الفنى فحسب ، ولكن فحوصاً للعلاقة بين العمل والمشاهد ، وحتى بين العمل وجوانب من التاريخ الاجتماعى أيضاً . إن محاضراته ومنشوراته قد تركت تأثيراً عميقاً على عدد كبير من الباحثين الأوروبيين ومن ضمنهم « دقوراك » Max Dvorák ، و « رنجر » Wilhelm Worringer ، و « إيجر » Hermann Egger ، و « تيتز » Hans Tietze ، و « فرانكل » Paul Frankl ، و « سيدماير » Hans Sedlmayr ، و « ينبيرغ » Guldi von Kaschnitz Weinberg ، ويقدّر ما حتى على « فوسيلون » Henri Focillon . ولقد حاول كل منهم أن يطور ويثري جوانب من توجه « ريغال » الطموح فى الفنون المرئية (٤٠) .

مارس باحث آخر مهم طريقة بحث تطورية فى تاريخ الفن . لقد عيّن « سترزيكوفسكى » Josef Strzygowski (١٨٢ - ١٩٤١) ، وهو تشيكي بالولادة ، أستاذاً فى معهد تاريخ الفن فى جامعة قيينا فى ١٩١٠ ، ولقد أثر بعمق فى المجال من خلال تدريسه وكتاباته التى تعد بالمئات من المقالات واسعة الانتشار فى دراسة الفن المسيحى المبكر . اعتبر المتخصصون قبل « سترزيكوفسكى » مدينة روما ومقابرها المحفورة المشهورة مكان ولادة الفن المسيحى ، وهو توجه اتضح فى كتابات « ريغال » نفسه (٤١) ، فاجأ « سترزيكوفسكى » زملاءه بنشر *Orient oder Rom ?* فى عام ١٩٠١ وهو أول عمل جاد لباحث أوروبى يشير إلى أن المقاطعات الشرقية من الإمبراطورية الرومانية - وليست روما المدينة الخالدة - هى مصدر الخصائص الشكلية والمعنوية لعدد من الأوايد الفنية المسيحية المبكرة (٤٢) . لقد نظر إلى مشكلة أصول وتطورات الفن القديم المتأخر ، والمسيحى المبكر ، والبيزنطى فى ذلك الكتاب برؤية جديدة ودرس آثار تلك الفترة بالتفصيل .

نقل « سترزيفوفسكى » - بالوقوف على الدور الرئيسى للتعاليم المسيحية فى إعادة تشكيل التوجهات والمعتقدات الإغريقرومانية - الاهتمام من روما إلى الشرق الأوسط القديم . وبالرجوع إلى أعمال بعينها فى مختلف الوسائط - آثار ، كان قد درسها مباشرة منذ ١٨٨٩ أثناء رحلاته إلى اليونان ، وآسيا الصغرى ، أرمينيا وروسيا - حدد خطوة بعد أخرى « العملية النشوئية » لتطور الفن خلال الألفية الميلادية الأولى . لقد تابع ووسع وجهات نظره بجلد لا يلين فى الدراسات اللاحقة والتي تناولت عمارة آسيا الصغرى (Kleinasien : ein Neuland der Kunstgeschichte (Leipzig, 1903) {الواجهة المحفورة لقصر المشتى فى الأردن ("Mschatta, Kunstwissenschaftliche Untersuchung, " Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen xxv 1904) m pp. 225-373} وكان « سترزيفوفسكى » فعالاً فى نقل الواجهة إلى مكانها الحالى فى متحف البولة ببرلين) ، الفن القبطى (Koptische Kunst {Vienna, 1904} ، الفن والعمارة لبلاد ما بين النهرين المسيحية والمسلمة (Amida { Heidelberg, 1910} ، وعمارة أرمينيا (Die Baukunst der Armenier und Europa, 2 vols. {Vienn 1918} . وبالرغم من اعتماد هذه الدراسة على عمل الباحثين الأرمنين إلا أنها تبقى أكثر أعماله إثارة للإعجاب) لقد وضع الأساس فى كتاباته لما سماه « حقائق التطور » عن طريق التحليل الأسلوبى المفصل والمقارنة بين أعمال معينة . وبعد ذلك كتب : « ينبغى على تاريخ الفن أن يعمل متحرراً من مجرد الدراسة المقارنة للأعمال ويجب أن يركز على العمل الفنى وقيمه بشكل مطلق وتطورى وبذا يجد طريقه الخاصة » (٤٣) . ولقد قلل من مكانة ما سماها بـ "الطرق الزائفة" مثل المعتمدة على فقه اللغة التاريخى، والتاريخية ، ودراسة النقوش القديمة ، والفلسفة والجمالية ، وهلى الطرق التى طالما اعتمدت عليها مدرسة فيينا فى تاريخ الفن . وبذا وضع تفريقاً جوهرياً بين طريقته فى التناول وطرق غيره من مؤرخى الفن مثل « ريغال » و « دفوراك » ، ونتج عن هذا أن فيينا تمتلك الآن مدرستين فى تاريخ الفن .

بقى علم « سترزيفوفسكى » منذ نهاية الحرب الأولى وحتى وفاته أثناء الحرب العالمية الثانية خصباً ومتقدماً كما كان من قبل ، ولكن أفسدته الأيدولوجيات العنصرية المصاحبة للاجتماعية الألمانية (٤٤) . وبعد أن عرف ما اعتبره وشائج شكلية متقاربة بين ، على سبيل المثال الوحدات الزخرفية على البرونز الصينى وتلك الزخارف المحفورة من الشرق الأوسط (ملحوظة نشرها فى ١٩٠٤) ، أشار إلى

شمال إيران كمركز حساس ونشط انتشرت منه تلك التيارات الفنية إلى الشرق الأوسط ، وبحثاً عن أصول "التعبيرات الخالصة" في فن الآريانز غير المتحضرين بدأ مطاردة الإوز البري والتي انتهت به في مكان ما بين أوكسوس والصين . وأجبره هذا البحث على أن يسلم بأعمال معينة وحركات فنية وجدت ذات يوم مثل "Hvarenah" "Landschaft" والفن المازدي واللّتين لم يعثر على أي دليل مادي منهما . كان واعياً بتلك الصعوبات ، وحتى إنه صرح : «الأكثر أهمية ربما هو رفضي لوجهة النظر القديمة التي تقول بأنه يمكن الاعتماد على الآثار الباقية في سبيل نتائج حاسمة ، سواء بذاتها أو كحقائق تحدّد تاريخياً . يمكن أن تضع وجهة النظر هذه التاريخ تحت رحمة الصدفة» (Origin of Christian Church Art {Oxford, 1923}, p. 192)

لقد غطى التركيز على كتابات «ستريزيفوسكي» الأخيرة وأيدولوجياتها العنصرية على عمله المبكرة مع كتابات زميله في النمسا الباحث الروسي «أينالوف» Dmitrii Vlas'evich Ainalov (١٨٦٢ - ١٩٢٩) على توسيع البحث في مصادر الفن المسيحي ومدت آفاق تاريخ الفن الأوروبي إلى ضفاف لا أوروبية ، إلى مناطق البحر المتوسط الشرقية ، وأرمينيا ، وبلاد فارس ، وحتى إلى الشرق الأقصى . تنبئ أعمال «ستريزيفوسكي» الكاملة عن تفكير باحث عظيم - مع أنه ليس إنسانياً عظيماً - عمل ضمن إطار البحث التطور في تطور الفن المسيحي ، وتمكن من فحص أعمال معينة بالتفصيل وفي الوقت نفسه كمجموعة لها خصائصها البارزة . ولقد أثرت وجهات نظره وطريقته على عدد من الطلبة والأتباع الأوروبيين («ولف» Oscar Wulff و «دالتون» Ormonde M. Dalton ، و «دياز» Ernst Diez لتسمية عدد قليل فقط) ، وكذلك على باحثين أمريكيين ، مثل : «موري» Charles Rufns Morey . مازالت بعض الفرضيات المبكرة في مساهمات «ستريزيفوسكي» الرائدة صحيحة^(٤٥) .

تختلف الرؤى الدورية للتطور التاريخي كثيراً عن الدارونية وتحويراتها وأصدائها^(٤٦) . ولقد انتشرت النظريات الدورية في التاريخ الغربي للفن حتى أوقات قريبة حيث تشكلت بوضوح في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولكنها كنظريات تاريخ تعدّ قديمة جداً ووجدت أولاً في اليونان القديمة وروما (عند «أفلاطون» Plato و «بولبيوس» Polybius) وبعد ذلك في عصر النهضة وما بعده (عند «مكافيللي»

Machiavelli ، و «فيشو» (Vico) . اقترحت منذ القدم أفكار أوروبية متعددة عن التطور : ثنائيات (نظام - لا نظام) ؛ إيقاعية ثلاثية الأنوار (بزوغ - ضعف - سقوط ، أو فرض - نقضيه - الجمعيه) وإيقاعية رباعية ، وخماسية ، وسداسية الأنوار (ولادة - بلوغ - كهولة - هَرَم - موت) .

هناك لأحد أشكال النظرية الدورية ما يقابله في البيولوجيا كنورة حياة ثابتة لكائن عضوى واحد - نورة تتضمن عدة إيقاعات ، وعلى سبيل المثال : ولادة ، بلوغ ، واضمحلال ، توحى هذه النظرية الدورية العضوية بوجود نوع من قوة حيوية تعمل على إيجاد النورة وتعطيها أهميتها . ورسمت هذه النظرية التاريخية الفنية بتوسع فى أحد التواريخ الفنية الغربية المبكرة . لقد وضعها المصور ، والمعماري ، والمؤرخ ، والناقد الفلورنسى «فازارى» Giorgio Vasari (١٥١١ - ١٥٧٤) . يحتوى عمله حياة موسعة فى ١٥٦٨) بالإضافة إلى سير وحكايات الفنانين ، وهى مهمة اليوم بسبب قمتها الوثائقية ، شكلاً دورياً لتطور الفنون^(٤٧) . فيما يشبه استعارة بيولوجية يرى «فازارى» ثلاثة أطوار (etá) للتطور الفنى فى مخططه للفن "الحديث" (فن عصر النهضة) : الطفولة (فن جيوتو Giotto) ، البلوغ (فن برونلسكى Brunelleschi ، دوناتيلو Donatello ، ومازاتشيو Masaccio) ، النضوج (فن مايكلانجلو Michelangelo) . (عما إذا كان «فازارى» يقبل فكرة الاضمحلال الذى لابد واقع بعد «مايكل أنجلو» فإننى أرى أنه غير واضح فى كتاباته .) ، وبذا فإن نظريته الدورية تتضمن تطوراً تاريخياً للفن والثقافة فى ثلاثة أطوار نمطية محددة .

لم يطبق «فازارى» هذا المفهوم على تطور الفنون المرئية بانتظام ، حيث كان انشغاله الرئيسى فى الحيوانات هو تقديم قصص الفنانين (وليس الأعمال الفنية)^(٤٨) . اتخذ المفهوم الدورى للتاريخ تطبيقاً منتظماً فى حوالى منتصف القرن الثامن عشر فقط ، وذلك على يد باحث تعامل مع الفنون المرئية بشكل خاص . هذا الباحث هو «وينكلمان» Johonn Joachim Winckelmann (١٧١٧ - ١٧٦٨) أبو علم الآثار الحديث ، ويعتبر أحياناً كمؤصل لـ "التاريخ الحديث للفن" . «مع أنه تعامل بشكل أساسى مع أعمال فنية وبعض خصائصها المميزة ، وليس مع تواريخ الفنانين ، فإن جُلَّ اهتمامه ربما كان منصباً على تطبيق النظرية التعبيرية على أعمال قديمة»^(٤٩) .

وفى كتابه : «تاريخ الفن القديم» (Dresden, Geschichte der Kunst in Alterthum, 1764 {The History of Ancient Art, 4 vols., G. Henry Lodge, Boston, 1872}).
«وينكلمان» :

ينبغي على تاريخ الفن أن يعلمنا أصل ، ونمو ، وتغير ، واضمحلال الفن مصحوبة بالأساليب المتنوعة للناس ، والفترات ، والفنانين ، وأن يثبت كذلك تلك المسائل حيثما أمكن بمساعدة الأعمال القديمة الباقية (١٧٦٤ الطبعة الألمانية ص ٥) (٥٠) بعد جمع الدليل المتاح بانتظام ، متضمناً العملات وكتابات المؤلفين القدماء عن أعمال فنية ، وصف تطور النحت الإغريقي القديم فى أربع مراحل صاعدة من أقدم أصوله إلى "تمامه" فى عصر «براكستيل» Praxiteles ، ثم تغيره بعد ذلك واضمحلاله التام وسقوطه . وبينما رفض فكرة الضرورة الدورية إلا أنه طبق منازرة النمو الاضمحلال على تاريخ الفن القديم . أثرت وجهات نظره ومثالياته بعمق فى "التنوير" وخصوصاً التفكير العقلانى الألمانى كما نرى عند «لسينغ» Lessing ، و «هيردر» Herder ، و «شيلر» Schiller ، وحتى «جوته» Goethe (٥١) .

تقدم الحركة اللولبية للتاريخ الإنسانى مفهوماً آخر للنظرية الدورية وهو الذى عرف فى نظام «هيجل» الفيلسوف Georg Wilhelm Friedrich Hegel ، حققت كل المفاهيم الرومانسية للفن والجمال تطورها الكامل فى فلسفة «هيجل» ، لقد أسقط الاستعارة البيولوجية واستبدل فكرة استمرارية الخط المستقيم بالطريقة الجدلية . سلم بأن الإنسان ، والطبيعية ، والتاريخ هى كلها أجزاء عضوية من عملية كونية منفردة وإليها ينتمى كل شئ ، وبدونها لا يمكن أن يفهم شئ . حقق نظاماً ماورائياً محكماً معتبراً فكرة التقدم حجر الأساس فيه ، تأخذ هذه الفكرة مكانتها فقط من خلال الصراع الدوب لتشكلية ثلاثية تتمثل فى فرضية ونقيضها والجميع . تسمى كل مرحلة فى هذا الصراع فرض ومحكومة بنفيها وهو النقيض والتى تنتج بدورها جميعه ، والتى تشكل فرضية أخرى وهكذا فى تصاعد لولبى للتعاظم التطورى من مستويات الحقيقة الأدنى إلى الأعلى . ويتحقق فى النهاية توافق بين المتضادات فى جميعه كاملة وهى تحقيق كامل ملموس لما سماه «هيجل» بـ "الروح المطلقة اللانهائية" . هذه الدورة المنفردة للتقدم اللولبى ، تعنى لهيجل ، أنها مليئة بالأحداث ، وعنيفة وثورية لأن عنصر الصراع يتضمن نوعاً من القوة الحيوية الدافعة أو الروح . هذا هو منطق «هيجل» الحركى .

الفن فى نظام «هيجل» مع الفلسفة والدين هو تجسيد للروح المطلقة اللانهائية^(٥٢) . ينشأ كل الفن من الروح التى يعبر عنها . فرق «هيجل» بين الشكل والمحتوى فى العمل الفنى أى بين «التشكيل المرنى» و «الفكرة» وقال بأن وظيفة الفن هى إيجاد توافق بين هذين المكونين المتضادين فى كلية متحددة وحررة . وقد قادت طريقته الجدلية فى الفرض ، ونقيضه ، والجمعيه بعد ذلك ليصف تاريخ الفن فى ثلاث مراحل وسمى هذه المراحل بالرمزى ، والكلاسيكى ، والرومانسى . لقد أطلق الرمزى على الفن الشرقى (الآسيوى والمصرى) والكلاسيكى على الفن الإغريقى - الرومانى ، والرومانسى على المسيحى - الجرمانى . إنه كان أول مفكر غربى امتدت وجهاته التاريخية إلى الفن الشرقى ككل ، وبذا أضاف - وبالرغم من ضعف طريقته الجدلية - مساهمة مهمة لتاريخ الفن .

يغلب اعتبار الهيجلية ذات أهمية لتاريخ الفن اليوم بسبب تأثيرها على مؤرخى ونقاد الفن الماركسيين^(٥٣) . فقد أعطيت فكرة التقدم العالمى تشكيلاً ثورياً من قبل «ماكس» Karl Marx (١٨١٨ - ٨٣) تحت تأثير فلسفة التاريخ أحادية الدورة الجدلية عند «هيجل»^(٥٤) . إن القوى المتدخلة فى العملية الجدلية عند «هيجل» هى أساساً عقلية وروحية ، وعند «ماركس» أن المادة وليس العقل هى الحقيقة النهائية والمحددة للتطور ، مع أن هناك اختلافات واضحة بين المحتوى المثالى الهيجلى ، والمحتوى المادى للعملية التاريخية الجدلية ، إلا أنهما يسلمان بأن صفة الحقيقة أساساً تاريخية تطورية ، وأن العملية التطورية تتحدد بالجدل الهيجلى للفرض ، والنقيض ، والجمعيه . ويرى كلاهما بأن القوانين التى تحدد تطور المؤسسات الثقافية والعمليات الطبيعية فى الطبيعة العضوية واللاعضوية متشابهة^(٥٥) .

أيد مؤرخون ونقاد القرن العشرين الماركسيين - تطويراً لبعض وجهات النظر التى ظهرت باختصار فى كتابات «ماركس» و «انجلز» - مفهوم التقدم والتطور الثقافى ، وقالوا بأن الأعمال الفنية مثل كل جوانب الثقافة الموجودة فى طبقة اجتماعية معينة ، تحدد بشكل أساسى بالظروف الاجتماعية التاريخية ، وبالأسم : طرق إنتاج وتوزيع سبل العيش^(٥٦) . وبذا أكدوا على أن هناك علاقات ضرورية موجودة بين الفنون المرنية والظروف الاجتماعية والاقتصادية ، ويمكن يوماً اكتشاف هذه العلاقات . فعلاً إنه لا يمكن تفسير الفنون المرنية إلا بدراسة وفهم تلك العلاقات . وربما أن الفن فى

اللينينية الماركسية "يعبر" أو "يعكس" الحقيقية ، والحقيقة هي تطور ثوري ، زعم الماركسيون بأن التغيرات في الفن تطويرية وأن وظيفة الفن ومبتكره هي خدمة المجتمع. لقد جعلوا - ببناء تقديمهم ليس على القيم الداخلية للأعمال الفنية ولكن على قيم مثل الحرية أو سيطرة الطبقة العاملة على وسائل الإنتاج - الخاصة - الفنية مسألة نسبية . إن تقديمهم عبارة عن توجه تاريخي وبعيد جداً عن النقد الحكمي بسبب كونه مؤسساً على قواعد علمية متوقعة وليست جمالية^(٥٧) .

شكّل «ولفين» Heinrich Wölfflin في ١٩١٥ المفهوم الدوري للتاريخ الغربي للفن والذي وصل إليه من خلال دراسة كمّ عظيم من المادة المرئية . وقد ظهر في كتابه : «أسس تاريخ الفن» - *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe; das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* : «إن هذا المفهوم هو الأكثر تأثيراً حتى الآن مع أنه مثير للاختلاف»^(٥٨) . لم ينل كتاب آخر في تاريخ الفن الذي كتب في القرن العشرين ما ناله هذا الكتاب من اهتمام نقدي كبير - استحسان وشجب - وهذا برهان في ذاته على أن «ولفين» كان واحداً من أعظم مؤرخي الفن في أيامه . بعد نشر عدة دراسات مبكرة ، بما فيها كتابه الأحسن *Die Klassische Kunst (Munic, 1819)* والذي يحوى بعضاً من أكثر التحليلات الشكلية التي كتبت عن تصوير ونحت أوج النهضة الإيطالية عمقاً ، أواد «ولفين» أن يبين اختلافات أساسية بين الفن النهضوي والفن الباروكي . ولعمل ذلك وصل إلى أنوات حسية إدراكية (*Grundbegriffe*) ليصنف الأسلوبين المتضادين لأوج النهضة والباروك . أقطابه ، هي : *Das Linear und das Malerische* (الخطي و "المساحي") ، *Fläche und Tiefe* (شكل مسطح أو مواز للسطح ، وشكل متراجع أو مائل في العمق) ، *Geschlossene Form und offene Form* (شكل مقفل أو بنائي ، وشكل مفتوح أو لا بنائي) ، *Vielheit und Einheit* (متضاعف أو مركب ، ووحدة أو تشابك) ، *Klarheit und Unklarheit* (واضح ، وغير واضح نسبياً) . لقد شكلت هذه الأزواج الخمسة من المفاهيم القطبية لتحديد ولتمييز بوضوح الأعمال ذات السمة الخطية لفنانين مثل «ليوناردو دافنشي» Leonardo da Vinci و «دورر» Dürer عن تلك الأعمال ذات السمة المساحية لفنانين مثل «رمبراندت» Rembrandt و «فيلاسكويز» Vélázquez . إنها تصف كل الوسائط للتعبير الفني - العمارة ، النحت ، وما يعرف بالفنون الزخرفية ، والتصوير . وهي لولفين تقابل بعضها كحالاتي رؤية في تاريخين (كل فنان يواجه بإمكانات مرئية معينة وهو مرتبط بها ... الرؤية في

ذاتها لها تاريخ ، والمهمة الأساسية لتاريخ الفن هي اكتشاف طبقات هذه الرؤية " {Principles of Art History, London, 1932, p. 11} . اقترح «ولفلين» بأن الأساليب تمتلك ميلاً نحو التغيير ، وأن التطور من أوج النهضة إلى الباروك كان تطوراً داخلياً ومنطقياً ولا يمكن عكسه (الحالة المساحية تأتي أخيراً (بعد الخطية) وليست مفهومة بحق بدون الأولى " {السابق ، ص ١٨})^(٥٩) . إنه ملاحظ خالص لم يتجاوز الوصف أبداً إلى الشرح ، حيث رفض التكهن بأسباب هذا التطور .

لقد أسست أنوات «ولفلين» المفاهيمية على البناء الظاهري للفنون المرئية ("تصنيفاتنا مجرد أشكال ..." {السابق ، ص ٢٢٧}) . وعندما نتكلم عن "كلاسيك" و "باروك" فإن لمفاهيمية أهمية وصفية فقط وليست معيارية . ويعتقد بأن يمكن استعمالها لتحديد الاختلافات في الأساليب القومية ، كما في أساليب العصر أو الأساليب الفنية ، وعلاوة على ذلك يمكن تطبيق هذه المفاهيم على فترات تاريخية أخرى بشكل محدد ولكنه أقل وضوحاً (لقد حصلت تطورات معينة غامضة أكثر من مرة في الغرب" {السابق ، ص ٢٣٢}) . وعلى سبيل المثال ، فقد ساوى مفاهيم أوج القوطى مع مفاهيم أوج النهضة ، ومفاهيم القوطى المتأخر مع تلك التى للباروك .

كان لنموذج «ولفلين» المحسن للتطور الدورى فى الفنون المرئية أثراً سريعاً وكبيراً ليس على الدراسات التاريخية الفنية فحسب ، ولكن على البحث الأدبى ، والموسيقا ، وحتى على البحث الاقتصادى أيضاً . وأظهر نقل التصنيفين المتضادين إلى مجالات أخرى^(٦٠) بعضاً من عيوبهما . فى تاريخ الفن ، لقد وضع نقاد «ولفلين» أيديهم على هذه العيوب منذ زمن بعيد ، وكانت أقوى معارضة هى أن «ولفلين» أيديهم على هذه العيوب منذ زمن بعيد ، وكانت أقوى معارضة هى أن «ولفلين» قد أغفل ذلك الدور أو «التوجه» للتصوير الإيطالى المعروف بالنهجية ، والذي يضم مجموعة كبيرة من الأعمال أنتجت فى إيطاليا بين أوج النهضة والباروك . كان «ولفلين» واعياً بتلك الأعمال ، حيث فى ١٨٩٩ أهملها اختصاراً كاضمحلال عن نموذج أوج النهضة . ومنذ استجابة «دفوراك» Max Dvorák وآخرين للتعبيرية والسريالية الألمانية ، اعتبر أغلب الباحثين النهجية أسلوباً يتميز بخصائص شكلية ورمزية إيجابية .

لقد أبان نقاد «ولفلين» أيضاً ، وبصحة ، بأنه لا يمكن تطبيق Grundbegriffe على فن فترات أخرى . مع أن «ولفلين» قد وضعها بوضوح أن بعض أعمال «باروكية» قد أنتجت فى القرنين السادس عشر والثامن عشر ، وأن أوج النهضة والباروك يفتقران إلى

التجانس الفني ، إلا أنه استبعد إمكانية وجود عدة حالات من الرؤيا في فترة واحدة ، أو في عمل واحد^(٦١) . إن نمونجه غير قابل للتطبيق على سبيل المثال على فن عهد الإمبراطور «جوستتيان» Justinian (٥٢٧ - ٦٥) أو «شارلمان» Charlemagne (٧٦٨ - ٨٩١٤) ، عندما وجد ما يسمى بالخطي والمساحي جنباً إلى جنب ، وأحياناً في عمل واحد . وليس قابلاً للتطبيق على فن القرنين التاسع عشر والعشرين أيضاً ، وقد اعترف «ولفلين» نفسه بذلك ("يجب علينا أن نعتمد بخصوص الفن الحديث نقطة انطلاق مختلفة تماماً " {السابق ، ص ٢٢٢}) .

وكاستجابة لفرضيته القائلة بأن التغيرات الأسلوبية تبرز بالتغيرات الحاصلة في عين الفنان لوحظ بأن عين الإنسان ليست كلياً عضوية وسيكولوجية متوقعة كما اعتقدها «ولفلين» (بانوفسكي Panofsky) . وعلاوة على ذلك وبسبب الضرورة الداخلية لمخططة التطوري أصبحت الشخصيات الفنية غير ذات صلة لأنها لا تستطيع فعل ما ترغب ، أو قدرة على فعله ، وهذا أدى إلى "تاريخ فن بدون أسماء" (طبيعياً ، لأغراض التوضيح يمكننا السير قدماً بالإشارة إلى عمل فني منفرد ، ولكن كل شيء قيل عن «روفائيل» Raphael و «تشان» Titian ، و «رمبراندت» Rembrandt ، و «فيلاسكويز» Velázquez قصد منه توضيح الاستمرارية العامة فقط ، وليس تبيان القيمة الخاصة للأعمال المختارة ({السابق ، ص ٢٢٦}) .

لم يأخذ بالحسبان - بسبب رؤية أن التطور من أوج النهضة إلى الباروك لا مناص منه - المحددات التاريخية المتنوعة للفنون المرئية مثل الوظيفة والعوامل الاجتماعية والثقافية . وتضمن رأى «ولفلين» الذي رفض آراء «دفوراك» و «واربيرغ» Warburg بأن الأفكار هي السبب الأساسي للتعبير الفني ، إن للأساليب ميلاً ذاتياً للتغير بغض النظر عن العوامل الخارجية . بوجود الخصائص البصرية الخالصة في مركز تصنيفه والموضوع موصوف فقط ، فإن «ولفلين» غير معني بالبحث الاجتماعي أو المعنوي ، وهي النقطة التي لفت إليها النقاد الانتباه زاعمين بأن هذا التجاهل يمكن أن يبطل فرضيته وطريقته . إنه من الضروري عند هذه النقطة رؤية «ولفلين» من منظور تاريخي . لقد نشأت مفاهيمه في وقت ما بعد الانطباعية وقت اعتبار القيم الشكلية أهم بكثير من القيم الرمزية ، وعكست هذه المفاهيم مبدأ الفن من أجل الفن . المبدأ الذي يقول بأن لا علاقة للفن بأفكار زمنه ، الذي كان قد اقترح من قبل جماعة من الرومانسيين الأوروبيين ، ومن ضمنهم «فلوبير» Flaubert و «جوته» Gautier ،

و «بودليير» Baudelaire ، و «باتر» Pater ، و «أوسكار وايلد» Oscar Wilde . وعندها كان «ولفلين» يرى بأن تاريخ الفن هو تاريخ التَّحِيل .

وعلى الرغم من جموده الكانتى Kant تقريباً ، ينبغي التأكيد بأن نموذج «ولفلين» قد استنبط من كم عظيم من المادة المرئية ، ومن أعمال فنية ، وليس من اعتبارات تاريخية أو تكهنات فوق طبيعية^(١٢) ، ومن وجهة نظر مؤرخ الفن هذا هو مكن قوة إطاره المفاهيمى . ومع أن أغلب النقاد اليوم يعلنون بأن إطاره لا يمكن الدفاع عنه إلا أنهم مستمرون فى تحسين وتطبيق اصطلاحاته - وخصوصاً طريقة تناوله المبنية أساساً على المقارنة التشكيلية - فى أبحاثهم سواء أكانت شكلية، أو معنوية أو سياقية . وإذا ما زال طلبة الفنون اليوم يعارضون أفكاره ، فإن ذلك يعود ربما إلى أن التاريخ الحديث للفن الذى يعارض الأنواع المفاهيمية الواسعة . أنهم يعارضون اعتقاد «ولفلين» بأنه "لا يمكن اختصار مسار تطور الفن ... ببساطة إلى سلسلة من النقاط المنفصلة" (السابق ، ص ٦) . وحتى لو كان المؤرخ الحديث للفن رفيع التخصص وغير منظرٍ يمكنه بصعوبة بالغة نكران أن «ولفلين» قد قدم فى وقته وفرة من النظرات الجديدة المتعمقة فى الفنون .

إن استعمال «ولفلين» للنقيض يخالف الميل العام فى البحث الألمانى من أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . لقد وجدنا مثل هذه الثنائية فى عمل «ريغال» (ملموس وبصرى) ، وسوف نعود إليها مرة أخرى قرب نهاية هذا المدخل فى كتاب مهم أنجزه تلميذ «ريغال» الموهوب «دفوراك» Max Dvorak (المثالية والطبيعية)^(١٣) . وتوجد التصنيفات الثنائية أيضاً فى عمل «ورنجر» Wilhelm Worringer (١٨٨١ - ١٩٦٥) وهو معارض مهم للتعبيرية الألمانية ، وزاوج بين نظرية «ليبس» Lipps التعاطفية مع مفهوم «ريغال» لـ Kunstwollen ، فى مقالته واسعة الانتشار Abstraktion und Einfühlung; ein Beitrag zur Stilpsychologie (أطروحته للحصول على الدكتوراه فى عام ١٩٠٧ ، ونشرت فى لاسنة التالية (التجريد والتعاطف Abstraction and Empathy; a Contribution to the Psychology of Style, trans. Micheal Bullock, London, 1953 ; Meridian Book) - قصد أن يقدم مساهمة لجماليات العمل الفنى خصوصاً ذلك العمل المنتمى للفنون التشكيلية " (السابق ، ص ٣)^(١٤) . لاحظ الاختلاف بين الشكل الهندسى (التجريد) والشكل العضوى (متصف بالعاطفية)

فى كل تاريخ الفن الشرقى ، والبداى ، وكذلك الغربى . تصف الأساليب ذات الجمال التجريدى أناساً مضطهدين من قبل الطبيعة ومنغمسين فى الحقيقة الروحية ، بينما تصف الأساليب العضوية أناساً لهم انجذاب نحو الطبيعة التى يجدون فيها الإشباع الروحى . يعود سبب هذا التقابل بين الأسلوبين فى رأى «ورنجر» إلى **Weltanschauungen** متنوعة ، أو كلية وجهات النظر العالمية التى تشكل أساس الإبداع الفنى . - مفهوم مشابه لمفهوم «ريغال» **Kunstwollen** . (وكانت تفاعلات مثل هذا الموقف على الفكر الألمانى المتأخر حاسمة) .

ظهر فى البحث التاريخى الفنى الحديث مؤلف نظرى مهم مركزاً على مشكلة التغير التاريخى ، وقد ألفه «كوبلر» **George Kubler** هو «شكل الزمن : ملاحظات على تاريخ الأشياء» **The Shape of Time : Remarks on the History of Things (New Haven, 1962, Yale paperback)**. إن عمل «كوبلر» نادر فى علم التاريخ المعاصر ؛ لأنه كُتب من قبل مواطن أمريكى ، حيث إن مؤرخى الفن الأمريكىين قد تجنبوا تأليف كتب ذات طبيعة نظرية^(١٥) . أما مقالة «شابيرو» **Meyer Schapiro** التى طالما تقتبس "الأسلوب" **"Style" in Anthropology Today (Chicago, 1953, University of Chicago paperback)** هى مراجعة لنقاط القوة والضعف فى نظريات الأسلوب عند مؤرخى الفن الآخرين . ولم يقدم «شابيرو» نفسه أى نظرية أسلوب جديدة مستنتجاً أن «نظرية أسلوب مناسبة للمشاكل السيكولوجية والتاريخية لم توجد بعد»^(١٦) . كُون «كوبلر» (ولد فى ١٩١٢) مخزناً قوياً من الأسلحة المفاهيمية المثيرة والحكمة بعناية ، لمواجهة مشكلة وصف التغير فى الفنون المرئية على وجه الخصوص ، وهذه هى أهميته العظمى^(١٧) .

اقترح «كوبلر» مستخدماً علمه الواسع بمفاهيم علم الاجتماع ، وتاريخ العلم ، والأحياء ، وذلك الفرع من علم اللغويات التى يسمى **glottochronology** وهو طريقة لتقدير الوقت الذى انفصلت فيه اللغات الفرعية عن اللغة الأم ، وإلى حد ما البحث الرياضى والفلسفى ، ومستفيداً كذلك من فكر مؤرخ الفن الفرنسى «فوسيلون» **Henri Focillon** ، اقترح «كوبلر» فرضية التتابع المتصل للإنتاج الإنسانى ، بما فيه الفن والذى يتوزع فى الزمن كنسخ مبكرة أو متأخرة للنشاط نفسه . وبدلاً من تصوير أعمال الفن كأجزاء من تصنيفات ساكنة للأسلوب ، وتصوير تاريخ الفن كجامع لعدد

من الفترات المتباعدة ، أكد «كوبلر» تغيراً مستمراً في تدفق المواد الإنسانية «هدف المؤرخ - بغض النظر عن تخصصه في العلم النظري - هو أن يصور الزمن . إنه ملزم بتقصي ووصف شكل الزمن» (The Shape of Time, p. 12) إن أحد أهداف «كوبلر» هو أحد وصل تاريخ الفن مع تاريخ الثقافة المادية . والمفهوم الأساس لديه أن كل عمل فني و كل المواد التي عالجهما الإنسان بيديه ينبثق "كحل ناجح لمشكلة" . وعندما تتحدد تلك المشاكل الفنية فإنها تتوالد خلال «أشياء أساسية» و «نسخ مقلدة» في تتابع زمني ، مع تنوع في مدة بقائها وأشكالها (متضمنة ما سماه بأحداث سريعة وبطيئة) .

عند «كوبلر» «الأشياء الرئيسة والنسخ المقلدة تشير إلى اختراعات أساسية ومجموعة منتظمة من النسخ ، والمعاد إنتاجها ، والمنقولة ، والمختصرة ، والمتحولة ، والمستفادة ، وكلها تطفو في حالة بزوغ عمل فني مهم» (السابق ، ص ٢٩) . تبدو «الحلول الموصولة» نفسها «كتتابع شكلي» مفتوح أو مقفل في الزمن . إن أغلب الحلول الموصولة " هي مفتوحة لإحكام أكبر بحلول جديدة " ، ولكن " بعضها مقفل أي سلاسل مكتملة تنتمي للماضي " (السابق ، ص ٢٣) . وتأخذ التغيرات مكانها في التتابعات ، وعندما تكون موضعاً لتدخلات الصور والمعنى تبدو هذه التغيرات تابعة «للقواعد المتحكممة بالسلاسل» . يمكن تواجد عديد من التتابعات الشكلية في آن واحد ، وفي شيء معقد ، كما هو الحال في الكاتدرائية القوطية مثلاً حقاً «إن كل شيء يبدو معقداً ليس بسبب سمات يتصل كل منها بعصور ذات تصنيف مختلف فحسب ، ولكن بسبب وجود مجموعات من السمات أو الخصائص التي لكل منها عصرها الخاص» (السابق ، ص ٩٩) . تعمل الأشياء الأساسية خلال التتابع كجينات متغيرة تبعث التغير من خلال تنويعات طفيفة وأحياناً كبيرة .

هذه هي فقط بعض الاقتراحات المتحدية في كتابه : «شكل الزمن» . لقد طمحت إلى أن تحل محل التصنيفات الأسلوبية الساكنة التي تمثل لولفلين وريغال مفهوماً أساسياً يقول بأن التغيرات تحصل في تشكيلات مختلفة تنوم وطويلاً . إن «كوبلر» من خلال مفاهيمه للحلول الموصولة والتتابعات الشكلية ، قد «نبذ فكرة الحدوث الدوري المنتظم على نموذج السلاسل الأسلوبية "الضرورية" بطريقة الاستعارة البيولوجية كمراحل بدائي ، وكلاسيك ، وباروك . " واستبدل الزمن البيولوجي بالزمن التاريخي في أشكال الزمن " التصنيف التتابعي يتيح لنا تجاوز الفجوة بين سيرة

وتاريخ الأسلوب بمفهوم أقل تقلباً من النظريات البيولوجية أو الجدلية لحركية الأسلوب، ووصفية ذات قوة أكبر من السيرة» (السابق ، ص ٣٦) . إن نظريته قد صممت لمعالجة مشكلات صعبة - أو هكذا بدت للبعض - مثل البحث في الأعمال الكاملة لأساتذة عظماء كمايكلانجلو Michelangelo ، و «إلجريكو» El Greco ، «وجويا» Goya - الذين يمتدّون عبر الفترات التاريخية الفنية . إنها تساعدنا أن نرى أشياء مثل الصور الشخصية المناظر الطبيعية كمشاكل فنية خاصة بفترات أو مبدعين بعينهم ، مع انتمائها إلى كلية تاريخ الفن . وبهذه الطريقة قد أزيلت الحواجز بين الفن الغربى فى جهة والفن البدائى والشرقى فى الجهة الأخرى ، وحتى أزيلت تلك الحواجز الموجودة حالياً - كما يعتقد الكثير - بين تاريخ الفن وحقول أخرى مثل علم الاجتماع الثقافى ، وعلم الآثار ، وتاريخ العلم ككل . يؤكد «كوبلر» بأنه «يمكن للتقارب بين تاريخ الفن وتاريخ العلم إظهار سمات عامة للابتكار ، وأسباب التغير والزوال اللذين تتشارك بهما أعمال الفنانين والعلماء المادية فى الزمان» ولكن ربما أعظم جذب فى كتاب «شكل الزمان» يأتى من اقتراحه لبديل مناسب للطرق التقليدية فى تاريخ الفن - كالتحليل الشكلى والمعنوى - التى ينتقدها «كوبلر» وكثير من المتخصصين .

هناك بعض الصعوبات المتأصلة فى فرضية «كوبلر» وفى المفاهيم التى بنيت عليها ، ومنها أنه قد ساوى أعمال الفن مع الأشياء الأخرى التى يصنعها الإنسان ، بما فيها الأدوات والآلات . لقد اقترحنا فى الصفحات السابقة بأن المهمة الكبرى لمؤرخ الفن هى أن يحاول إعادة بناء خصائص الأعمال الجمالية والتقنية المتميزة ، وهى مهمة تتطلب منه أن يميز الفن عن الأشياء الأخرى^(٦٨) . تسألنا فرضية «كوبلر» لأن نركز على خصيصة واحدة أو مجموعة من الخصائص ، وليس على كلية العمل الفنى . وفقاً لهذه النظرة إنه من الضرورى عزل هذه السمات - مع أن موقفه ، فى رأى ، ليس واضحاً تماماً بخصوص كيفية تحديدها - ولتمحص بعد ذلك بعض الجوانب فقط فى العمل الفنى ، دون الالتفات إلى درجة أهميتها . وعلاوة على ذلك إن «كوبلر» لم يتجاهل الشخصية الفنية ، ولكن ينزلها إلى مكانة ثانوية فى الأهمية : «السيرة هى طريقة لازمة لمسح المادة الفنية ، ولكن لا تعالج وحدها المسألة التاريخية فى حياة الفنانين والتى هى يوماً قضية علاقتهم بمن سبقهم وبمن سيأتى من بعدهم» (السابق ، ص ٦) . ثم إن «كوبلر» مهتم بالوصف أكثر من اهتمامه بشرح التغير فى الأشياء على مر الزمن . ولقد رأينا بأنه يمكن أن يوجه نقداً إلى مفاهيم أخرى تتعلق بتغير

الأسلوب ، وذلك بسبب فشلها فى الرصد الكافى لأسباب وجود حالات مختلفة للتعبير الفنى . ويبدو واضحاً أن فرضية «كوبلر» مكشوفة أمام مثل هذا النقد أيضاً .

فشلت نواحي القصور المشار إليها فيما سبق تقليل صلاحية المفاهيم الموجودة فى كتاب «شكل الزمن» . ويبقى لنا أن نقول إنه كتاب صغير ، ولكنه محكم ومؤسس على ملاحظات تقوم على الدليل العلمى ، وكذلك على التكهّن النظرى ومفحم فى نقاشه ، ولا يمكن لأى تلخيص أن يوفيه حقه . وتقدم فرضية «كوبلر» فى تحديها لطرق تاريخ الفن القائمة مساهمة مهمة لتاريخ الفن .

يظهر هذا الملخص الموجز أن دراسة الفنون المرئية قد انقادت لمفاهيم متنوعة للتاريخ ، وللتغير التاريخى . حيث تحتل الأرسطية ، والهيكلية ، والدارونية على وجه الخصوص مكانتها بين أكثر الأفكار تأثيراً فى تاريخ الفن . اتضحت هذه الحقيقة من خلال تحليل مساهمات بعض أشهر الباحثين إلا أنهم نادراً ما يقبلونها أو يعترفون بها . إلا أن هذه المفاهيم قد ظهرت وكأنها المجرى الرئيسى فى البحث الأقدم . لقد نال بعض الكتاب التقدير بسبب دقتهم التى تناولوا بها الدليل الوثائقى ، وحلّوا بها الخصائص المتأصلة فى الأعمال الفنية ، ولكن لم تلقَ كتاباتهم قبولاً كاملاً بسبب اعتمادها على قواعد نظرية .

فى الحقيقة إن مساهمة بعض الباحثين قد تحقق بسبب ما يشبه غياب أى نظرية تاريخية . يقف عمل مؤرخ الفن الألمانى «جولد شميدت» **Adolph Goldschmidt** مثلاً على هذا النوع . (بالرغم من ازدياده بالتكهّن النظرى ، قرن تفحص كتاباته بدقة يظهر بلاشك بعض الافتراضات التاريخية والمفاهيمية) . يشجب بعض مؤرخى الفن أو يبقون على الحياد بالنسبة للبحث الذى يقوم على فلسفة تاريخ يمكن التعرف عليها ، وكان مثل هذا التوجه كامناً فى معظم البحث الأمريكى قبل الستينيات من القرن العشرين . بالطبع تنبثق مثل وجهات النظر تلك أيضاً من فلسفة تاريخ وتفسير عرضى لها ، وهو بالضرورة نظرى فى افتراضاته . من ذلك فإنه يمكن تبرير موقف مؤرخى الفن اللامعتقدين بفلسفة التاريخ ، بأنه لا توجد نماذج عامة فى التاريخ بالرغم من تكهنات «سبنجلر» **Spengler** أو «توينبى» **Toynbee** البديعة . هناك دليل بين على فراغات مهمة وكثيرة جداً فى معرفتنا لأعمال وفنانين وللدليل الوثائقى ذى الصلة بهم من أجل الوصول إلى تعميمات تاريخية . ولكن بعد ذلك كله ، يجب على مؤرخى الفن محاولة التعميم إذا كان لديهم طموح لنقل معرفتهم المتخصصة إلى الآخرين .

تبين محاولات الباحثين الكثيرة لربط الفنون المرئية بأفكار ونظريات التطور والتقدم ميلاً لجعل تاريخ الفن علماً ، أى إيجاد بحث موضوعي ومنتظم فى الفنون ، من خلال ما سماه الباحثون الألمان بـ *Kunstwissenschaft* ^(٦٩) . يوجد هذا الميل فى البحث الأوروبى وخصوصاً الألمانى ، وهو الأكثر وضوحاً فى كتابات بعينها لسيد لماير Hans Sedlmayr أنتجها فى الثلاثينيات من القرن العشرين . حاول مؤرخ الفن والناقد الفني المميز وبالإفادة من فكر الوضعيين المنطقيين تأسيس الـ *Kunstwissenschaft* المثالى والدقيق جداً من خلال اقتراحه لعلمى فن : مهمة العلم الأول هى أن يلاحظ ، ويسجل ، وينظم المعلومات مثل الحقائق الموثقة تاريخياً ، والخصائص البارزة للأعمال الفنية . أما الثانى وهو الأعلى ، ويتجه إلى تحليل وتقييم أسس تكوينها البنائى . يجب أن ينطلق العلم الثانى من المعلومات التى نظمها الأول مع أنه يمكن أن يساعد فى شرح تنظيم تلك المعلومات . لقد اقترح بأن يعمل العلم الثانى بطرق علم النفس (الجشتالتى) *Gestalt* كوسائل يعتمد عليها فى شرح الأسس البنائية للأعمال الفنية . يرى «سيدلماير» أن هذه الأسس تميل لأن تكون شكلية وليس رمزية ، ومنفصلة كثيراً عن بيئتها الإجتماعية والثقافية .

يجب على الملاحظ العلمى بغرض التحليل البنائى للعمل أن يمتلك " نظام ذهنى صحيح " ويعرف هذا فقط بعد أن تعد له كل الحقائق ، حيث يمكنه فحص وتمييز العلاقات الشكلية المكونة لأسس العمل . طبق " سيدلماير " هذه الطريقة العملية الدقيقة فى دراستين فى العمارة ، تمت واحدة على عهد الإمبراطور البيزنطى " جوستينيان " العظيم Justinian the Great (٥٢٧ - ٦٥) ^(٧٠) ، والثانية على " بوروميني " ([Berlin, 1930] *Die Architektur Borrominis*) Francesco Borromini .

وبالرغم من أن هاتين المقالتين قد ساهمتا فى معرفتنا بتلك العمارة ، فإنه يمكن لومهما بشدة لتطبيقهما غير الصحيح " للأنظمة الذهنية " ولوضع الأعمال الفنية فى قوالب نظرية معدة سلفاً ^(٧١) .

من المؤكد أن تاريخ الفن المثالى ليس علماً على الرغم من المزاعم المضادة لذلك ، إن مفاهيم وطرق العلوم الطبيعية غير قابلة للتطبيق على البحث التاريخى . بينما يهتم مؤرخ الفن بالعمل الفنى كشىء يمكن بحثه ، ينظر المؤرخ العلمى إلى موضوعه كشىء يساعد فى أن يبحث ، لا يمكن إخضاع الفنون المرئية لتجارب متحكم بها مع

اعتبار فرديتها الجمالية . إن المعلومات الأساسية لمؤرخ الفن فريدة ، بينما تلك التي للمؤرخ العلمى هى أنواع فى صنف ، أو وقائع متشابهة تحدث وفقاً لقانون . يتناول الأول مادته بانغماس وبتوجه وحاسية شخصية ، بينما يتناول الثانى مادته بتجرد ، وبموضوعية دقيقة . واحد معنى بخصائص العمل الجمالية الفريدة تلك التى يشارك بها أعمالاً أخرى ، بينما ينشد الآخر العام والمنتظم . إن مؤرخ الفن معنى بالمحدد كما بغير المحدد ، وبالخاص كما بالعام ، وينأى بنفسه عن ميل المؤرخ العلمى لتفريغ الأعمال من وحدتها وأهميتها الجمالية .

ومع ذلك يشترك تاريخ الفن مع العلوم الطبيعية فى بعض الجوانب (٧٢) . يتطلب كل منهما خيالاً وصحة ، وتدقيقاً فى النظر إلى الحقيقة . وينطلق كلاهما من فرضية واضحة ، وملاحظة محددة ، وتحليل منطقي ، ومسائل فحص وتقييم نقدية متنوعة . إلا إنه حتى هذه التشابهات فى الطريقة تفشل فى إحداث تماثل بين العلم وتاريخ الفن . لا توصف أحكام مؤرخ الفن بأنها صحيحة كما فى حالة الفرضية فى العلم ، ولكنها كاشفة للزمن والمكان اللذين نتجت منهما . يمكن أن يتناول مؤرخو الفن الفن ، ويعملون حوله ، ولكنهم لا يخترقون عمقه الغامض أبداً بالطريقة التى يقصد بها العالم صدق نظرياته وفرضياته . ينبغى التأكيد على ميل مؤرخى الفن نوعاً ما إلى التقدير أكثر من الاستنباط . إنهم غير مهتمين بتشكيل أسس أو قوانين عامة يمكن إثباتها أو نفيها بملاحظة أو تجريب متحكم به . لا يبحث ولا يعرف التاريخ الحديث للفن عن أسس أو قوانين ثابتة ، وبدلاً من ذلك إنه يعمل لتحديد وتوضيح الخصائص الأساسية لأعمال منفردة ، وطبيعة العلاقات بين مجموعات من الأعمال (٧٣) .

إن تاريخ الفن اليوم - عموماً - عملى ومحدد أكثر من كونه تكهنى وشامل . دفع عصرنا الحديث بنزعة العلمية والتكنولوجية الإنسان لأن يكون مشككا فى أن خبرة الإدراك وحدها يمكن أن توضح ماهية العالم . انطلق المؤرخون فى السابق من العقل أو الإيمان معتمدين أساساً على ذاكرتهم وإدراكهم لتكوين أحكام ، ولكنهم يشعرون اليوم بأن عليهم الأخذ بخبرة الإدراك العادية مع الطريقة الاستقرائية. لقد لاحظوا ، باستعمالهم لأنوات الطريقة العلمية ، وجمعوا المعلومات وشكلوا نظريات وفرضيات ، فى حالة تكرار المعلومات فقط ، كما فى هذه الجهات فى تاريخ الفن التى نناقشها . هناك حذر ، وشك ، وعجز نظرى . إن التعميمات الجديدة واسعة القبول نادرة اليوم ، ويعود ذلك إلى أن إدخال نظريات وفرضيات جديدة غالباً ما يقابل بعقول مقفلة .

يتصف التاريخ الحديث للفن مثل العلوم الاجتماعية بالتخصص ، فيتمحور اهتمام عدد كبير جداً من مؤرخي الفن حول الأعمال الكاملة لفنان واحد ، أو أعمال مجموعة أو مدرسة محددة في نطاق ضيق . يعمل مؤرخو الفن غالباً على فترة تاريخية واحدة وأحياناً على وسيط واحد في التعبير الفني . أدى هذا الى انفصال متزايد على الأقل في البحث الأمريكي بين التاريخ القديم للفن وخصوصاً تاريخ العمارة ، وبين تاريخ الفن (٧٤) . لايمكن غزو التخصصية التي يصطبغ بها المجال اليوم الى تأثير التوجهات العلمية فقط ، ولكن هناك عامل آخر له تأثيره ، لقد اقترنت التخصصية في القرن العشرين بالكم الكبير من الاكتشافات في الأرشيفات والمجموعات الأخرى من الوثائق ، وفي الحفريات ، وفي البحث في المعنى ، وفي أشكال أخرى من النشاط البحثي ، ويغلب نشر هذه المكتشفات في مجالات متفرقة ، وفي لغات مختلفة ، ولايتاح لأي باحث أن يتقنها كلها ، وحيث إن طلب كل المعلومات الجديدة يمكن أن يستغرق كثيراً من وقت و طاقة الباحث ، فالمطلوب منه - والحال هكذا - أن يتخصص . وطالما هو يبالغ في ذلك عليه أن يضيق من مجال اهتماماته ، والنتيجة أنه يظهر مع ازدياد معلوماته ومعرفته في تخصصه خطر الفهم المبتور ، وعدم القدرة على التواصل مع المفاهيم الواسعة في مجاله .

ومع أن التخصص مستمر في الازدياد ، إلا أن بعض مؤرخي الفن قد تجنبوه بانغماسهم في فروع علمية ذات صلة بالتخصص ، وبالتحقق من أن الفنون المرئية تضم أكثر من الخصائص الشكلية والرمزية الخالصة - الأمر الذي نتج عن الزيادة في فهم التعقيد في دوافع وأنشطة الإنسان ومنتجاته - فلقد بدأوا باختيار الطرق ، والمفاهيم والاكتشافات في مجالات مثل علم الاجتماع وعلم الإنسان ، وعلم تاريخ اللغات القديمة وتاريخ العلم ، وعلم النفس والتحليل النفسي ، وحتى الرياضيات . مازال مثل هذا الانغماس في مهده ، ولكن هناك محاولات رائدة قام بها باحثون مثل "جومبرك" Gombrich " وسيدلماير " Sedlmayr وبات Badt وكوبلر Kubler وپانوفسكى Panofsky لذكر البعض . تلمح هذه المحاولات لأهمية المساهمة التي يمكن عملها باتجاه فهم أعمق وأشمل للفنون المرئية ، وذلك بإزالة الحواجز بين مختلف فروع العلم الإنساني . ولاقتباس مؤرخ عصر النهضة المعروف « كريستلر » Baul Kristeller متحدثاً عن علم " بانوفسكى " Erwin panofske :

« يعتبر "بانوفسكى" الفنون المرئية جزءاً من الثقافة والتي تشمل أيضاً العلوم ، والفكر الفلسفى والدينى ، والأدب ، ويبحث العالم الغربى فى الأطوار المختلفة لتاريخه . هذا النوع هو "الإنسان الحقيقى" الذى نحن بحاجة ماسة إليه . هنالك بعض الأمل بمستقبل حضارتنا ، بالرغم من نظرتنا الحالية المتجهمة ، طالما بقيت قضيتها بأيدي باحثين فى منزلة "بانوفسكى" . {ART BULLETIN XLIV(1962),B.67} .

الفصل الثالث

أنواع البحث التاريخي الفني الحديث

لقد ازدهر العديد من الأنواع فى التاريخ الحديث للفن ، ويمكن اعتبار ذلك خصيسته المميزة بحق . ويمكن القول بأن طرق تناول الفنون المرئية تقع تحت نوعين : طرق بحث ذات توجه داخلى ، وأخرى ذات توجه خارجى . لقد وُضع هذا التصنيف - بالرغم من تعسفيته نوعاً - بفرض فائدته العملية . تركز الواجهات الداخلية على وصف وتحليل الخصائص اللصيقة بالعمل الفنى ، إنها تتعامل مع المواد والتقنية ، ومشاكل النسبة ، والموثوقية ، والتاريخ والمكان ، والخصائص الشكلية والرمزية والوظيفة . وبكلمات أخرى إنها تنطلق من العمل الفنى نفسه وتهدف إلى تحديد صفاته المميزة ويرى كثير من الباحثين بأنه ينبغى على البحث التاريخى الفنى أن يقتصر على تلك المسائل ، وعليه فإنهم يضيقون تقصيصهم تبعاً لذلك . ويقول آخرون بأن الفهم الكامل للعمل الفنى يتطلب فحصاً للظروف المختلفة المحيطة به والمؤثرة عليه . وفى هذه الحالة يمكن وصف إطارهم الفكرى بالخارجى . إنهم يبحثون الظروف الزمنية والمكانية للعمل ، ويشمل ذلك السيرة الفنية ، وعلم النفس والتحليل النفسى ، والمحددات الاجتماعية ، والثقافية والعقلية ، وتاريخ الأفكار . إنهم يركزون على الفنان ، وطبيعة العملية الابتكارية ، والعوامل التى أسبغت على العمل الفنى شكله ولونه . ينطلق الخط البحثى فى حالات كثيرة من نقطة فى العمل نفسه ، ولكن وصف وتمحيص الخصائص المميزة للعمل تقود الباحث مباشرة إلى دليل خارجى لتفسيرها ، وبذا يكون للطرق الخارجية حلقة من المراجع أوسع بكثير من طرق تناول الداخلية .

وسوف أحاول فى الصفحات التالية تحليل هذه الواجهات بتقديم مدخل تاريخى مختصر للأنواع الرئيسة فى التاريخ الحديث للفن ، وبعض الأمثلة النموذجية لكل منها^(٧٥). سوف يكون هذا التحليل تخطيطاً سريعاً أكثر من كونه سرداً للبحث التاريخى الفنى المعاصر . ولكننى أمل أن أقدم للقارئ لمحة عن مجموعات وتقنيات البحث وطرقه . ويحزر القارئ سلفاً بأن هذا العرض يميل الى تجريد الشخصيات والإنجازات التى قام بها مؤرخو الفن الذين سيتم التعامل معهم ، من خلال التركيز على الطريقة والتفسير أكثر من الاهتمام بالإنجاز الكامل لكل فرد منهم^(٧٦) .

استعمل كثير من الباحثين عدداً من الطرق ، وعبروا عن وجهات نظر متعددة فى كتاباتهم ، وقد أظهروا نمواً ومرونة فى التفكير . تميز المعالجة الواسعة للأعمال الفنية عمل أغلب أصحاب العقول اللامعة والتمكنة فى تاريخ الفن ، ولذلك سيتم الاقتصار على الإشارة إليها فقط. يُنصَح القارئ المهتم بطرق التناول المتعددة لباحثين بعينهم أن يطلع على كتاباتهم مباشرة، ولهذا الغرض ذكرت بعض المراجع فى الهوامش التى ترافق الصفحات التالية .

يبدأ أى بحث من العمل الفنى نفسه؛ لأن هذا وحده يمكن أن يبرر وجود تاريخ الفن. فعلى مؤرخ الفن أن يفحص هيئة الشيء المادية: الحجم، والحالة، والمواد، والتقنية والتنفيذ . وينبئ الفحص التحليلى المباشر العمل عن مبدعه ، وتاريخه ، ومكان إنتاجه (٧٧) ، ويمكن مثلاً أن يقدم نوع الخشب أو ملمس القماش والأصباغ المستعملة فى لوحة دليلاً على الأسس التى تمكن مؤرخى الفن من الإجابة عن الأسئلة التى تهمهم .

إذا تم اكتشاف بأن صورة منسوبة إلى "نورر" Albrecht Dürer قد نفذت على خشب البلوط، وليس الزيزفون، وإذا عرف بأن البلوط قد استخدم فى هولندا، وليس فى جنوب ألمانيا أثناء حياة "نورر" فإن ذلك يدعو إلى التكهّن بأن فناناً آخر قد أنتجها. يمكن أن تستخدم الصور بالأشعة والصور المجهرية لتأكيد النسبة، والتغيرات فى تقنية فنان ما، ويمكن أن تؤدى الاختبارات الكيميائية على الأصباغ إلى تحديد عمر الصورة .

أصبحت التقنيات العلمية عوامل مساعدة عظيمة الشأن لمؤرخ الفن. أصبحت الطرق العلمية فى التحليل مع ظهور أعداد كبيرة من الأعمال المزورة فى السوق، والقدرات المتنامية فى تنفيذها- كما بالتحديد فى المحفورات العاجية والمفترض أنها من العصور الوسطى- مساعداً ضرورياً بأشعة أكس أخذت خلال العقد الماضى للوحة "مذبح جنت" Ghent Altarpiece من القرن الخامس عشر (٧٨)، أظهرت طبقات متعددة من الألوان من عصور مختلفة، ولكنها فشلت فى حل قضية أى الأجزاء قد نفذها "هوبرت فان أيك" Hubert van Eyck وأى منها "جين" Jan ، أو حتى ما إذا كان كلا الأخوين قد عملا معاً فى هذا العمل الفذ. ما زال هناك الكثير أمام تاريخ الفن من التقنيات العلمية التى يمكنه الاستفادة منها (٧٩) .

لقد ظهرت قيمة الدراسات التقنية عند "بوروفس" Alan Burroughs فى: "النقد الفنى من المختبر" (Art Criticism from a Laboratory (Boston, 1938)، "لورى" Arthur P. Laurie فى "ضوء جديد على الأساتذة القدامى"، (New Light on old Masters (London, 1935)، "وتقنيات المصورين العظماء" The Technique of the Great Masters (London, 1949) ^(٨٠) استخدم "لورى" Laurie صوراً مجهرية لأجزاء مختارة من بعض لوحات ورسومات "رمبرانت" لتأكيد النسبة (ضربة فرشاة "رمبراندت" ومدرسته [The Brush-Work of Rembrandt and His School (London, 1949)]، واستخدم "روز نبييرغ" Jakob Rosenberg اكتشافات "لورى" ومتخصصين آخرين فى دراسة قضية وسائل "رمبرانت" التقنية وأهميتها الأسلوبية (فى فصل من كتابه عن "رمبراندت: حياته وعمله" rembrandt: Life And Work [Cambridge, Mass., 1948; Re.ed., London, 194; Phaidon paperback]). فى القرن الرابع عشر، وبداية القرن الخامس عشر، كما ظهر فى زخرفة الجدران الإيطالية فى تأسيس الأفريسكو (Ugo Procacci, Sinopie e affreschi (Milan, 1961) والذي زاد كثيراً من فهمنا للمواد والتقنيات عند المصورين الجداريين فى ذلك الوقت. إن مسائل المواد والتقنية واكتشافات المرممين بشكل عام، قد ظهرت فى مجلتين، هما: "دراسات تقنية فى حقل الفنون الجميلة" التى بدأ نشرها فى عام ١٩٣٢ يحررها "ستاوت" (ولد فى ١٨٩٧) (Technical Studies in the Field of the Fine Arts (since 1932), ed. by George L. Stout and Art and Archaeology Technical Abstracts (formerly Abstracts of the International Institutes for Conservation of Museum Objects) وبدأ نشرها فى عام ١٩٥٥.

إن دراسة مواد وطرق البناء فى تاريخ العمارة، وخصوصاً فى فترة ما قبل عصر النهضة، يمكن أن تكون عوناً كبيراً فى تاريخ المباني وفهم أسسها البنائية وحتى الشكلية أيضاً. نزلت مراكز جغرافية معينة فى العصور الوسطى إلى الاستمرار فى استخدام مواد وتقنيات بناء معينة، وتطور ذلك تدريجياً وبيطاً (باستثناء الابتكارات التكنولوجية). وإذا عُرِفَت تواريخ بعض العماثر فى مدينة أو مقاطعة ما من خلال مصادر تاريخية، فإن الفحص الدقيق لموادها وتقنياتها وكذلك لعماثر أخرى غير موثقة، يمكن أن يؤدى إلى تأسيس تسلسل زمنى لكل تلك العماثر. تحتاج مثل هذه التحليلات

إلى جهود كبيرة، ولكنها تؤدي إلى كشف مهمة. قد طبعت طريقة التناول هذه البحث الفرنسي الذي تم على عمارة العصور الوسطى والذي تحقق في الفترة من القرن التاسع عشر إلى الثلث الثاني من القرن العشرين ، وما زالت مفيدة. لقد استخدم "ديكمان" Friedrich W. Deichmann نفس الطريقة، وحصل منها على نتائج باهرة في دراسة العمارة البيزنطية. Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert nach Christus [Beden-Boden, 1959] (Christus [Beden-Boden, 1959]، واستخدمها "بيركنز" في عمله على قصر الأباطرة البيزنطية John Bryan Ward Perkins (a chapter of The Great Palace of the Byzantine Emperors, second report, ed. David Talbot Rice [Edinburgh, 1958]). وأدت أيضاً إلى فهم أفضل لعمارة العصور الوسطى، كما في عمل "بورتر" في عمارة اللومبارد Arthur Kingsley Porter (Lombard Architecture, 4 vols. [New Haven, 1915-17]). و"هورن" : "الكنائس الرومانسكية في فورنس Walter Horn ("Romanesque Churches in Florence, "Art Bulletin XXV [1943]. pp. 11231 وآخرون .

وفي موضوع عمارة القرنين التاسع عشر والعشرين شارك المعمارون أنفسهم في جعل الباحثين يعون الدور الحيوي الذي تلعبه المواد في انبثاق وتطور حالات جديدة من التعبير، انظر على سبيل المثال: ملاحظات "أدler" Dankmer Adler شريك "سوليفان" Louis Sullivan في "أثر البناء الفولاذي وألواح الزجاج على تطور الأسلوب الحديث" (Inland Architect and News Review XXXVIII [1896]). أصبحت مناقشة المواد الحديثة بسبب أهميتها الظاهرة جزءاً أساسياً في أغلب دراسات العمارة الحديثة (على سبيل المثال: بفسنر في "رواد الحركة الحديثة: من موريس حتى جروبيوس" Nikolaus Pevsner, Pioneers of the Modern Movement, from William Morris to Walter Gropius [London, 1936; Pioneers of Modern Design, Penguin Boks, 1964], "وهتشكوك": طبيعة المواد ١٨٨٧ - ١٩٤١ Henry Russell Hitchcock, The Buildings of Frank Lloyd Wright [New York, 1942] وهي دراسة أساسية لأعمال "رايت". وأحياناً تصبح المواد النقطة الأساس في أبحاث بأكملها مثل دراسة "جيدون" (Sigfried Giedion, Bauen in

Frankreich, Eisen, Eisenbeton, 2d ed. [Leibzig, 1928]; وأخرين في الحديد المصبوب في العمارة J. Gloag and D. Bridgwater, Cast Iron in Architecture [London, 1948]; و"كولنز" في «الكونكريت: رؤيا في العمارة الجديدة» Peter Collins, Concrete: The Vision of a New Architecture; وأساتذته A Study of Auguste Perret and His Precursors [New Architecture York, 1959]; و"كونديت" في «العمائر الأميركية: المواد والتقنيات من المستوطنات الاستعمارية الأولى حتى اليوم» Carl W. Condit, American Building: Materials and Techniques from the First Colonial Settlements to the Present [Chicago, 1968; University of Chicago paperback 3 }).

يتضح في أيامنا الانعتاق الأساسي من الاستخدامات التقليدية للخامات والاتجاه إلى خامات أخرى مناسبة للإنتاج في التصوير والنحت، والعمارة، وتعد ابتكارات التكعيبيين مثلاً على التجديد في الخامات. لم يختر "بيكاسو" للكثير من بنائياته الرخام أو البرونز، بل مواد استعملت في تشكيل أشياء لتأدية وظائف عملية في الحياة اليومية- على سبيل المثال: بقايا من صناديق خشبية، وقطع قماش. لقد جمع "بيكاسو" مواد غير تقليدية في أعمال مهمة، حيث ظهرت غير متوقعة، ولكنها منسجمة وجميلة. عمل الفنانون منذ تجارب "بيكاسو" و"براك" الأولى على توسيع عدد المواد والتأثيرات الجمالية التي تصنعها. لقد قاد تنميق سطح التصوير أو النحت بقطع قماش، وبلاستيك، وخشب مضغوط من قبل فنانين، مثل: "بورى" Alberto Burri، و"روشنيرغ" Robert Rauschenderg، و"شوجرمان" George Sugarman إلى إعادة صياغة التعريفات الثابتة للوسيط في التصوير والنحت. لقد ناقش "ريتشى" المعالجات المتنوعة في فنون هذا القرن في نحت القرن العشرين Andrew C. Ritcher in Sculpture of the Twentieth Century (New York, 1952); و"ويلكر" في "النحت المعاصر"، Garola Giedion-Welcker in Contemporary Sculpture; An Evolution in Volume and Space (New York, 1995), "سيتز" في "فن التجميع" William Seits, The Art of Assemblage (Garden City, N.Y., 1961); و"روزنبلوم" في "التكعيبية وفن القرن العشرين" Robert Rosenblum in Cubism and Twentieth-Century Art (New York, 1961; Abrams paperback).

لقد اعتمد بعض مؤرخى الفن على المواد والتقنيات فى أبحاثهم لأسبابهم الخاصة. وأكد هذا البعض بأن المواد والتقنية فى الفنون المرئية تصنع أدق خصائصها، ويمكن من خلالها تحديد أساليبها.

وكما أشرنا من قبل، لقد اقترح "سيمبر" Gottfried Semper بأن التغيرات فى الفن ناتجة عن البيئة والتطورات الحاصلة فى المواد والتقنية. ومع أن آراءه "المادية" هذه قد هوجمت واستبعدت من قبل "ريغال" وتابعيه إلا أنها استمرت فى الظهور فى كتابات عدد معتبر من مؤرخى الفن المحدثين. يتصف عمل "جيدون" Sigfried Giedion (١٨٨٨-١٩٦٨) - وهو تلميذ "ولفلين" ومؤرخ العمارة الحديثة الأكثر تأثيراً من بين الباحثين والمعماريين على السواء - بالانحياز المعتمد للتكنولوجيا. (الفراغ، الزمن، والعمارة، نمو تقليد جديد Space, Time, and Architecture; The Growth of a New Tradition [Cambridge; mass., 1941]) يغلب على عمل "جيدون" أنه مهتم بالجوانب الاجتماعية والفنية للعمائر، ويؤكد بأنه لا يمكن الإيفاء بالمتطلبات الجديدة فى العمارة الحديثة إلا حين تكتشف المواد والتكنولوجيا الضرورية لتحقيقها. وهناك باحث آخر أكثر تأثيراً بوعى منه أو بغيره - بآراء "دارون" و"سمير"، هو المؤرخ الأمريكى العظيم للفن الإغريقى القديم "كارينتر" Rhys Carpenter (ولد فى ١٨٨٩). ويسعى فى دراسته الأخيرة المهمة بعنوان: "النحت الإغريقى، مراجعة نقدية" Greek Sculpture, a Critical Review (Chicago, 1960) لأن يوضح "بأن الأساليب النحتية ليست أشياء متكلفة أو عارضة يمكن لفنان فى أى وقت أن يبتكرها، وإنما مشروطة بإحكام بقوانين التطور والتى تعتمد على إملاءات غير قابلة للتغير بسبب ميكانيكية الرؤيا الإنسانية. "يركز إطاره المرجعى على الإجراءات التقنية، حيث يقوم: "إن التقنية الظاهرة فى حرفة الفنان هى مرآة تنعكس عليها مشاهد تغيرات وتطورات الأسلوب" (السابق، ص٧). ومع أن كتاباته فى النحت الإغريقى ثرية بالتحليل الشكلى المتسم بالتبصر والحدق - دراسته لعمل "بوليكيتوس" Polyclitus خاصة تتسم بالكشف والوضوح - إلا أن نظرياته لم تجد قبولاً واسعاً بين مؤرخى الفن القديم.

إن عمل "فوسيلون" Henri Focillon (١٨٨١-١٩٤٣) أكثر تأثيراً فى أوروبا وفى الولايات المتحدة على وجه الخصوص، وهو الأول فى فرنسا الذى أدرك المفهوم "الفينى" Kunstwissenschaft والذى خلص تاريخ الفن الفرنسى وفن العصور

الوسطى من منظوريّ علم اللغات وعلم الآثار الضيقين ^(٨١). وكما فعل "ولفلين" و"ريغال" من قبل، افترض "فوسيلون" تطوراً داخلياً مستقلاً للأشكال والذي غالباً ما حدده بالتركيبة الثلاثية : تجريبي، كلاسيكي، وباروكي (حياة الأشكال في الفن Vie des Forms [Paris, 1934; The Life of Forms in Art, 2d English ed., enl., trans. Charles B. Hogue and George Kubler, New York, 1948]). قبول مفهوم "ريغال" لـ Kunstwollen أكد "فوسيلون" دور المواد والتقنية في العملية الابتكارية « إن اختبار الظاهرة التقنية لا يتضمن سيطرة موضوعية أكيدة فحسب، ولكنه يقدم مدخلاً للبحث المشكلة أيضاً باستحضارها لنا بنفس الطريقة وينفس وجهة النظر التي كانت لدى الفنان » (حياة الأشكال، ١٩٤٨، ص ٣٦)، محدداً الفن - غالباً بخصائصه المادية- رأى بأن « ليست التقنية فقط مادة، وأداة، ويدا... إنها عقل يتكهن في المكان أيضاً ». عند "فوسيلون" يكشف التفاعل بين المادة والعقل عن الفن المبتكر بوضوح تام .

وبينما نجد أن أهم مؤلف نظري لفوسيلون ، هو "حياة الأشكال" إلا أن إطاره المرجعي يرى على أحسن وجه في كتابه المثير والأكثر نضجاً "فن النحت الروماني" L'art des sculpteurs roman (Paris, 1931)، وينشر فصل منه بعنوان "Métamorphoses" في هذا الكتاب. وعن التحولات في فن العصور الوسطى وضع في كتابه "حياة الأشكال" ما يلي:

أكثر القواعد صرامة والتي قصد منها إضعاف وتجميد المادة الشكلية، هي نفسها تُظهر- بتنويعاتها وتحولاتها- غناها وحيويتها الرائعة. ما هو الأكثر بعداً عن الحياة من الزخرفة الهندسية الإسلامية؟ لقد أنتجت تلك الزخارف بناء على تفكير رياضي، أي أنها مؤسسة على حسابات غاية في الإتقان، وأنها قابلة للتحويل إلى نماذج تتسم بجفاف مفرط. ولكن هناك في عمقها نوعاً من النشاط النابض في تضاعف الأشكال، وفيها بعض التعقيدات الإبداعية الغامضة التي تتشابك، وتلتف، وتتبعثر، وتنظم المتاهة ككل. سكونية تلك الزخارف تتلألأ بالتحولات. فإذا ما قرأت كمقعرات أو مصمّات ، كمحاور رأسية أو قطرية يحتفظ كل منها بالسر ويظهر عدداً عظيماً من الاحتمالات. توجد ظاهرة مماثلة لذلك في النحت الرومانسكي، هنا ينبثق الشكل المجرد ، ويدعم صورة خيالية غريبة من حياة

الحيوان والإنسان هذه المخلوقات الغريبة التي قيدت بشكل دائم بالعمارة أو بالزخرفة تتوالد باستمرار ويطرق كثيرة بحيث إن حبسها يهزأ بنا وبذاته ، عندما يصبح الشكل نسرًا برأسين ، أو عروس بحر ومحاربين . إن الشكل يتضاعف ، يلتف ويبتلع شكله ذاته دون انتهاك لحدوده أو تشويه لأساسه ، يوقظ وينشر هذا المخلوق الغريب المتلون وجوده المجنون - وجود هو مجرد اضطراب وتموج لشكل واحد بسيط .

وبذا يؤكد فوسيلون أن حياة الفن موجودة في تحول الأشكال ، وأن هذه الحياة يمكن تباينها في التحولات اللا محدودة التي تنشأ عن موضوع مركزي منفرد . يمكن القول ، مع مخاطرة التبسيط الشديد ، بأنه قد أطر فكره بقبول مبادئ ولفلين وريغال لتطور الأشكال المستقبل ، هذا الفكر الذي يرفض الجماليات المثالية ويقود إلى المبادئ المادية لـ « سيمبر » ومؤيديه .

أضاف " فوسيلون " تناسقاً جديداً لخارطة البحث التاريخي الفني الفرنسي ، حيث فك قيود تقاليده الظواهرية والآثارية ، ومنحه أفقاً أرحب ، وقع عدد معتبر من المؤلفين على جانبي الأطلسي منذ ثلاثينيات القرن العشرين تحت تأثيره ، وفي السنوات السابقة على وفاته في عام ١٩٤٣ كان " فوسيلون " أستاذاً زائراً في قسم تاريخ الفن في جامعة " ييل " Yale ، حيث احتلت محاضراته وكتابات مكانة ممتازة . وتتبدى تطلعاته في العمل المتنوع التي يتبعها عدد من مؤرخي الفن في " ييل " ومن ضمنهم " كوبلر " George Kubler ، " وميكس " Carroll L.V. Meeks ، " وهاميلتون " George Heard Hamilton .

شارك عدد قليل من الأوروبيين اهتمام " فوسيلون " بتحويلات الموضوعات الكبيرة الأساسية ، ومن بينهم مؤرخ الفن اللثواني " بالتروسيتس " Jurgis Baltrusaitis (ولد في ١٩٠٣) . وفي بحثه المبكر في فن العصور الوسطى في جورجيا وأرمينيا ، وفي كتابه عن النحت الرومانسكي ، حيث أصبح " قانون الإطار " مسلمة La Sty (٨٢) [Paris, 1931] listique ormentale dans la sculpture romane أظهر « بالتروسيتس » اهتماماً بالشكل والمحتوى ، بعد أن انتقل إلى باريس في عام ١٩٤٧ واصل اهتمام " فوسيلون " في موضوع التحولات ، وأنتج عدداً من المقالات المثيرة (LeMoyen age fantastique; antiquités et exotismes dans l'art gothique [Paris, 1995]; Anamorphoses ou pespectives curieuses [Paris,1955] ; Aerrations: quatre essais sur la légende des formes [Paris, 1957] وفي هذ

العلاقات الممكنة بين فن الشرق وفن العصور الوسطى اللاتينية . وتبع خطى فوسيلون (والد زوجته) فى أنه أصبح محاضراً زائراً فى جامعة « بيل »

يبدو أن عمل « فوسيلون » قد ترك أثراً أيضاً على أبحاث ستيرلنج Charles Sterling (ولد فى ١٩٠١) وهو مؤلف « تصوير الطبيعة الصامتة من القدم وحتى الوقت الحاضر » la nature morte de l'antiquité à nos jours (paris, 1952 (still life painting from antiquity to the present time, newrev . ed.,trans. james emmons , newYork, 1959) وكذلك على جاستيل Andre Chastel.

علق عدد قليل من المؤرخين الحديثين للفن – من خلال تفسيرهم للعملية والتغيرات الفنية – أهمية عظمت على المواد والتقنيات . لا تخلق هذه بذاتها أساليب فنية متميزة ، حيث قد تحدث تغيرات مهمة فى خصائص الأعمال الفنية الشكلية دون تغير ملحوظ فى المواد والتقنيات ، وقد يحدث العكس مع أن التغيرات تتزامن عادة . إن إدخال تقنيات جديدة يفسر فقط الإمكانيات والحدود الطبيعية للأعمال الفنية . وفى حالة التصوير الزيتى فى الفن الهولاندى المبكر فى بداية القرن الخامس عشر أخذ فان إيك jan van eyck باكتشاف إمكانيات الوسيط الجديد (وليس الوسيط نفسه) وعمل على استنفادها . إن التقنية والصفات الطبيعية المميزة للمادة مهمة فى لوحاته ، من حيث تقوية خصائصها الشكلية والرمزية فقط هناك عوامل أخرى لها تأثيرها ، والأكثر أهمية بينها هو ذكاء ومهارة المبدع والعوامل الاجتماعية والعقلية المؤثرة فى زمانه . وبالتأكيد فشل الوسيط الجديد بذاته يوضح الطريق الذى سلكه الفنانون الهولنديون الأوائل الذين جاؤا بعد فان إيك : أصبح العقل منذ إسهامات ريغال وكروتشة وفرويد – وليست المادة صاحب اليد الطولى فى تأريخ الفن .

لم يحتل العقل مكان المادة فى طرق عمل الخبراء وفروع أخرى مهمة فى التاريخ الحديث للفن إن هدف الخبراء هو إعادة تصور الأعمال الفنية فى مواقعها الأصلية – فى الزمان والمكان – فى سياق الإنتاج الإبداعي ، إنهم يناقشون مسائل الموثوقية والنسبة ، وكذلك تاريخ العمل ومكان إنتاجه . يتعامل الخبراء غالباً مع التصوير والنحت وأحياناً مع العمارة ، حيث إنها – بسبب اشتراك عدد كبير من الأيدي فى إقامتها – غير قابلة لتقنيات الخبراء . يمكن بالطبع ، فى حالة المعمارين المنفردين أن تكون هذه التقنيات مفيدة جداً ، حيث يمكنهم أن يستعملوا طرقهم لتحديد الأعمال

الكاملة لرايت Frank Lloyd Wright ، علي سبيل المسال ، وإيجاد الصلة بينها وبين عمل تابعيه في مدرسة « بريرى » prairie school.

ربما إن هدف الخبير عادة مرتبط بتحديد الموثوقية والنسبة ، فإن مجاله يعتبر من قبل البعض كفرع دراسى منفصل ، ويختلف عن تاريخ الفن. تتاصر أقلية من الباحثين وجهة النظر هذه ، ومن الصعب الدفاع عنها ^(٨٣) ولكي يحقق الخبير المحترف اهدافه فإن عليه امتلاك الفة حميمة مع عدد كبير من الأعمال ، وكذلك معرفة تاريخية واسعة لفن الفترة التى يختص بها ، ويكفى هذان المتطلبان وحدهما لأن نعتبر طرق الخبراء فرعاً مهماً من تاريخ الفن . إذا اعتبرنا أن مجال مؤرخ الفن غير هذا - بأن يكون هدفه على سبيل المثال دراسة المحتوى أو التغيرات الاجتماعية المؤثرة على الاعمال الفنية ، ولانشاء نظريات تطور فنى - فإن ذلك بمثابة وضع اسفين بين عمل الخبير وعمل مؤرخة الفن . ومن الأفضل أن يعتبر تاريخ الفن علماً إنسانياً واسعاً ومادته الأولية هى العمل الفنى الذى يمكن النظر إليه من زوايا رؤيا عديدة .

الأعمال التى يقوم بها الخبير كثيرة المتطلبات وصعبة ^(٨٤) وتقع على قمته خبرة طويلة وحميمة مع أعمال الفن الأصلية . إن الخبراء المتمكنين لا يجلسون مرتاحين فى كراسى وثيرة ، وهم يقومون بفحص الصور ، ولكنهم باحثون جادون بدراسة أعمال الفن ذاتها نقدياً سواء فى بيئتها الأصلية أو خارجها ، انهم يكافحون « لمعرفة الشيء كما هو فى حقيقته » بـ « فهم بصرى مباشر لأشكالها » (اوفنر Richard Offner) . يتطلب فهم عمل فنى ملاحظة قريبة ومتكررة للحجم ، والحالة والوسيط والتقنية وخصائصه الطبيعية والشكلية ونوعيته ، وهى مكونات الدليل الذى يقود الخبير إلى إطلاق حكمه على الموثوقية والنسبة ^(٨٥) تستخدم أحياناً وسائل علمية مساعدة كأشعة إكس والصور تحت الحمراء للكشف عن جوانب أصلية للعمل (خصوصاً إذا كان قد دمر أو وضعت طبقات ألوان فوق سطحه الأسمى) لا تتمكن حتى العين المدربة من إدراكها. ولكن كقاعدة عامة إن عين الخبير وذاكرته البصرية أدواتان حاسمتان فى عمله . تقدم التوثيقات الأرشيفية أو غالباً فى فن ما بعد العصور الوسطى المتأخرة إيضاحات تساعد فى الكشف عن السياق الأسمى للعمل ، ولكن تستخدم هذه المعلومات لإثبات ملاحظات الخبير وليس لقيادته وهو الذى يركز اساساً على الخصائص البصرية للعمل نفسه ^(٨٦) يمكن أن تكون التوثيقات والتواريخ الظاهرة فى اللوحات والتمائيل مفيدة أيضاً ولكن ينبغى النظر إليها بحذر شديد بسبب إمكانية تغيير

أو تزيف تاريخها الأصلي ، كما تبين مقالة أوفنر عن المصور الإيطالي « جويدو داسينا » Guido da siena (يعاد نشرها في هذا الكتاب) .

قد تُظهر كتابات الباحثين الاوربيين مبكراً - وذلك في الربع الثاني من القرن التاسع عشر - « تقنيات الخبراء الحديثين » أن أول مؤرخ يأخذ على عاتقه دراسة جديدة لأعمال فن منفردة وكذلك مشكلة نسبتها ، هو « رومور » Carl Friedrich Von Rumohr (١٧٨٥-١٨٤٣) . وفي عمله (Italie nische Forschungen, 3 vols in one (Berlin, 1827-31) سعى إلى نسبة أعمال إلى الأساتذة صانعيها وذلك بتجميع كل المصادر ذات الصلة « حياة فازارى » على سبيل المثال) لبحثها بنفس أدوات فقيه اللغة ، لقد صب اهتمامه الأول على التطور الأسلوبى للتصوير والنحت الذى يرى تأسيسه من خلال التركيز على الخصائص الشكلية ومن المهم ان نلاحظ أنه يفعل ذلك بون الرجوع للتعميمات العاطفية والنظريات الجمالية التى صبغت كتابات معاصريه . تميز عمل رومور بإدخال الطريقة التجريبية فى الدراسة المنتظمة لتاريخ التصوير والنحت والتى تناولها وطورها مؤرخو الفن الألمان خصوصاً أولئك العاملون فى برلين من « بازافانت » Johonn David Passavant (١٧٨٧-١٨٦١) إلى « جولدميدت » Adolph Goldschmidt (١٨٦٣-١٩٤٤) وتلامذته (٨٧) .

كان هناك خبيران فى المقدمة خارج ألمانيا فى ذلك الوقت ، هما « كروا » Joseph Archer Crowe (١٨٢٥-٩٦) و « كافا لكسيلا » Giovanni Battista Cavalcaselle (١٨٢٠-٩٧) كان « كروا » صحافياً ودبلوماسياً انكليزياً وله خلفية ثقافية واسعة أما كافالكسيلا « فكان سياسياً إيطالياً وطنياً نشطاً وكان قد نال تدريباً فنياً . جمع هذان الرومانسيان قواهما واشتركا فى تأليف عدد من الكتب (٨٨) تتنوع هذه الكتب من مسح شامل للتصوير الفلمنكى والإيطالى الى أعمال مخصصة لأساتذة إيطاليين منفردين وكلها لاقت اهتماماً أوروبياً واسعاً فى زمنها وترجمت بعد ذلك الى لغات عدة الأمر الذى زاد من تأثيرها (٨٩) فحص كروا وكافالكسيلا وكما فعل رومور من قبل المادة الاصلية (مثل كتابات فان مندر Van Mander وفازارى) مع أنهما لايعرفان أدوات فقه اللغة ، وفحصا عينياً معظم اللوحات التى ضمناها فى دراستهما . لقد اهتمما اساساً بتتبع تطور فنانيين منفردين « بدءاً بأعمالهم المبكرة إلى اضمحلالهم وسقوطهم واهتما كذلك بتصنيف مدارس التصوير ، وتجنباً التكهّنات النظرية ، كما فعل زملاؤهم فى برلين رغبة فى الملاحظة العملية للخصائص الشكلية .

إن الإيطالي "موريللي" Giovanni Morelli (١٨١٦ - ٩١) هو أول من صاغ الخبرة - كطريقة بحث - صياغة منطقية . لقد كان متدرباً كطبيب (لم يمارس الطب أبداً) وخبيراً بالتشريح المقارن وعضواً في مجلس الشيوخ . هدف "موريللي ببساطة إلى نسبة الصور إلى أيدي أساتذة ، ولعمل ذلك ركز اهتمامه على أقل التفاصيل أهمية ، مثل بصمات الأصابع ، ثقب الأنوف ، وانحناءات الأذان ، ورسمها بطريقة باهرة ، وكما ظهرت في عمله : « المصورون الإيطاليون : دراسة نقدية لأعمالهم Kunst-ritische Studien Über italienische Malerie, 3 vols. (Leipzig, 1890-93 [Italian Painters; Critical Studies of their Works, 2 vols., trans. Constance Foulkes London, 1892-93])^(٩٠) . ركز على هذه السمات وليس على الأشياء الأكثر عمومية كأسس التكوين ، والنسب الرياضية ، والإيماءات ، واللون ؛ لأنه اعتقد بأن تلك التفاصيل لا تتطلب إلا القليل من الطاقة والفكر ، وبذا يكشف الشخصية الفنية بوضوح أكبر - وجهة نظر ولدت في علم النفس الحديث^(٩١) ، صنف هذه التفاصيل بنظام وإحكام (اعتبر طريقته في النسبة شيئاً له دقة العلم) وبذا أصبح قادراً على تصحيح نسبة عدد كبير من اللوحات المهمة من عصر النهضة في قاعات العرض الإيطالية والألمانية ومن ضمنها (فينوس النائمة) sleeping Venus لجيورجوني Giorgione في « جيمالدا جاليري » في درسدن والتي كانت قد نسبت قبلاً إلى « تيشان » وإلى ساسوفيرانو « عن أصل لتيشان^(٩٢) .

وحيث إن « موريللي » Morelli قد اعتبر النتائج التي حققتها طريقته علمية وليست حدسية إلا أن بعض النقاد وسم طريقته بأنها شكل من دجل وعرافة ، مع أن بعضهم قد طبقها في عمله (على سبيل المثال : فريدلاندر friedlaender) تعتبر الطريقة الموريللية وبالرغم من انتقاداتهم العمود الفقري في عمل الخبير اليوم . لقد طبقها أعظم الخبراء في القرن العشرين ووسع مفهومها لدرجة شملت وأفادت في الفحص الدقيق لكل المعالجات الشكلية لكل المعالجات الشكلية في الأعمال الفنية . حتى أن المحتوى قد أخذ في الاعتبار لأنه عرف بأن بعض الموضوعات قد شاعت في أماكن في أوقات معينة^(٩٣) بقى هدف « موريللي » وأتباعه يوماً محدداً بدقة ، وهو تحديد موثوقية ونسبة الأعمال الفنية .

إن أهم إنجاز للخبراء هو نشر الأعمال الكاملة أو الكتالوجات ، وضم كلاهما قوائم من الأعمال لفنان أو مجموعة من الفنانين أو مدرسة ، وقد مكنتنا مؤرخ الفن من

الانطلاق من المعلومات الأولية الى تفسير هذه المعلومات . فى الفن الإغريقى القديم بعض من الكتالوجات الأساسية قد أنتجها « فورتفانجلر » Adolf Fuurtwangler (١٨٥٣-١٩٠٧) Die antiken Gemmen 3vols (Leipzig 1900) ريختر Gisela M.A Richter (ولد فى ١٨٨٢) "نحت ونحاتو الاغريق" (the Sculpture and Sculptors of the Greeks new rev . ed. [New Haven, 1950]) ويورترهات الاغريق the portraits of the Greeks , 3 vol [london 1965]; بيبر Margarete Bieber (ولدت فى ١٨٧٩) "نحت العصر الهيلينستى" (The Sculpture of the Hellenistic Age, rev. ed [New York, 1961]; بيزلى Sir John Beazley (ولد فى ١٨٨٥) الشكل الأسود الأتكى لمصورى الأواني Attic Black- Figure Vase- Painters [Oxford, 1956] والشكل الأحمر الأتكى لمصورى الأواني Attic Red- Figure Vase- Painters [Oxford, 1942]; بيان Humfry Payne (١٩٠٢ - ٢٦) دراسة الفن الكورنثى فى فترة الممات (Necrocorinthia: A Study of Corinthian Art in the Archaic Period [Oxford, 1931]) ويجب ذكر العمل الدولى بعنوان الأعمال القديمة الكاملة والذي ظهر منه أكثر من مئة ملزمة .

أنتج باحث ألماني نو موهبة نادرة ، هو " جولد شميدت " Adolph Goldschmidt (١٨٦٣ - ١٩٤٤) عدداً من الأعمال الكاملة الأساسية فى الفن البيزنطى وفن العصور الوسطى . . . غير واثق بالتكهنات الفوقطبيعية عن طبيعة تاريخ الفن وناكراً للنظريات الجمالية لأناس مثل " ولفلين " Wofflin و"ريغال " Riegl ، ركز " جولد شميدت " على جميع أعمال فن ودراساتها شكلياً وتاريخياً . يغلب أن يطال عمله على المخطوطات - والعاجيات - وأشكال النحت الأخرى من النحت البيزنطى والعصور الوسطى - التنقيح ، ولكنه لم يهمل أبداً . تضم أعماله Die Kirchenthur des Heiligen Ambrasius in Mailand; ein Denkmal fruhcritlicher Skulpture Strassburg, 1902); Die deutschen Bronzeturen des fruhen Mittelalters (Marburg an der Lahn, 1926); die deutsche Buchmalerei, 2 vols. (Fence, 1928 [German Illumination, 2 vols. [Florene, 1921]]); Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und sechsischen Kaiser VIII-XI.Jahrhundert, 4 vols (Berlin, 1930-34) ومع " وابتزمان " Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts, 2 vols, (Berlin, 1930-34). الأعمال الضخمة فحسب ، ولكن بالعدد الكبير من تلاميذه أيضاً وأغلبهم احتل مواقع

مهمة في المتحف والتعليم في الولايات المتحدة وأوروبا (بانوفسكى Erwin panofsky ، سوارزينسكى Hans Swarzenski ويتكوفر Rudolf Wittkower وايتزمان kurt Witz-mann كوفمان Hans Kauffmann ، جول Ernst Gall ، نورنر Alexxander Dorner ، نيومير Alfred Neumeyer ، باتز Walter paatz ، بالداس ludwig baldass ، وجانتزين hans Jantzen^(١٤) .

هناك أعمال كاملة أخرى لا غنى عنها في دراسة الفن المسيحي المبكر وفن العصور الوسطى ، ومنها ثلاثة أعمال قام بها ويلبيرت Josef Wilpert (١٨٥٧-١٩٤٤) , roma sotterranea: Le pittura delle catacombe romanr , 2 vols (Rome, 1903) , Die romischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vomIV, bisXIII. Jahrhundert , 2d. ed , 4ovols .(Freiburg im Breiagou, 1917) , and I Sarcofagi Rich- Cristani Antichi , 2 vols (Rome, 1929-32); وثلاثة أعمال قام بها ديلبروك -Rich- Die Consularidibtychen und verwandte Denk- , (١٨٧٥-١٩٥٧) ard Dalbrueck maer, 2 vols ., (Berlin, 1929), Antike porphywerke (Berlin, 1932),and Spatantike kaiserportrats von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs (Berlin and Leipzig, 1933)

قدم عدد من الخبراء مساهمات قيمة في تخصص موريللى « الفن الايطالى » . إن العمل المبني على الخبرة في حقل تصوير عصر النهضة مرادف فعلى لاسم "بيرنسون" Bernard Berenson (١٨٦٥-١٩٥٩) الذي بالرغم من أنه لم يدرس في الجامعة أبداً قد أثر كثيراً من خلال ما كتبه وكذلك مكتبته الخاصة التي فتحها أمام الطلبة (معهد عرف بـ "فيرست تاتى" Tatti 1 بالقرب من فلورنس بإيطاليا) إنه مدين بعمق بطريقته إلى "موريللى" (انظر : مبادئ البحث عند الخبير "Rudiments of Connoisseurship," دراسة ونقد الفن الإيطالى "the Study And Criticism of Italian Art, 2d ser. (London, 1902 [repub. as Schocken Book entitled Rudiments of Connoisseurship]). (تقع مساهمته الأساسية في قوائمه للوحات التي نسبها إلى أيدي متعددة (رسومات المصورين الفلورنسيين : تصنيف ؛ نقد ودراسة كوثائق في

تاريخ وتقدير الفن التوسكاني the Drawings of the Florentine Painters Classified Criticised and Studied as Documents in the History and Appreciation of Tuscan Art, 2 vols (New York 1903); قائمة بالفنانين الأساسيين وأعمالهم Italian Pictures of the Renaissance : A The Study and List of the principal Artists and Their Works [Oxford, 1932].^(٩٥)

بينما تعامل « بيرنسون » الى درجة كبيرة مع فن القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، نجد الباحث الأمريكي « أوفنر » Richard Offner (١٨٨٩-١٩٦٥) قد ركز على فن القرن الرابع عشر ، إن أهم عمل لأوفنر هو الأعمال الكاملة للتصوير الفلورنسي نقدياً وتاريخياً Critical and Historecal Corpus of Florentine painting (New York, 1931 ff.), ولكن تحليله البصري الأساسى والدقيق يمكن أن يرى أيضاً فى عدد من المقالات الرصينة (جيوتو ، ليس جيوتو Giotto, Non-Giotto, Burlington Magazine LXXIV (1939), pp. 258-69, and LXXV (1939), pp. 258 - 69 and lxxv (1939) (أعيد نشرها فى أعمال الفريسكو فى مصلى أرينا Giotto: the Arena Chapel Frescoes, ed James Stubblebine , New York, 1969, pp. 135-55; Norton paperback); وجويدو السينيى وعام ١٢٢١ Guido da Siena and A.D, 1221, Gazette des Beaux Arts, 6th ser., XXXVII(1950), pp. 61-90, 155-64, فى هذا الكتاب^(٩٦).. ولقد تحلى كل من « بيرنسون » وأوفنر بذاكرة بصرية دقيقة وقوية وهى ضرورة تمكن الخبير من القيام بعمله بنجاح .

قد غُطى حقل التصوير الأسباني فى العصور الوسطى وعصر النهضة بأربعة عشر مجلداً قام بها "بوست" Chandler R. post (١٨٨١-١٩٥٩)، تاريخ التصوير الأسباني. A History of Spanish Painting (Cambridge, Mass., 1930-66). أما الأعمال الكاملة للتصوير الألماني والشمالى هى تلك التى قام بها « فريدلاندر » Die altniederlandische Ma- (١٨٦٧-١٩٥٨) Max J. Friedlaender (١٨٦٧-١٩٥٨) ويرياد نشرها الآن بالإنكليزية بعنوان : Ierei, 14 vols (Berlin, 1924-37; Early

التصوير الشمالى المبكر (Ne therlandish Painting) . لقد تجنب « فريديلاندر »
مثل « بيرنسون » الحياة الجامعية ويبدو أنه لم يلق أى محاضرة عامة أبداً . لقد قدم
خبيران آخران يمتلكان حساسية فنية مساهمات فى البحث فى فن شمال وجنوب
الألب فى هذه الفترة هما "بود" Wilhelm von Bode (١٨٤٥-١٩٢٩) و"فينشورى"
Adolfo Venturi (١٨٥٦-١٩٤١) .

مهد « بود » الأرضية للباحثين فى دراسة فن الباروك الألمانى بعمله المعنون بـ
Studien zur Geschichte der hollandischen Malerei (Braunschweig, 1883)
وعمله المعنون « بتصوير أساتذة ألمانيا والشمال العظماء » Rembrandt und seine
Zeitgenossen: Charakterbilder der grossen Meister der hollandischen und
vlamischen Malerschule im siebzehnten Jahrhundert (Leipzig, 1906 [rev 2d ed
trans Margaret L. Clark as Great Mastrs of Dutch and Flemish painting london,
1909) تبعته مساهمات "نوجروت" Cornelis Hofstede do Groot (١٨٦٣-١٩٣٠)
كتالوج عن أعمال مصورى القرن السابع عشر الألمان الأكثر أهمية eahreidendes
und Kritisches Verzeichnis der Werke der he vorragendsten hollandischen
Maler des XVLL, Jahnhunderts , 10 vols (Esslingen,1907-28),
المجلدات الثمانية الأولى بعنوان : ACatalogue Raisonne of the Works of the Most
Eminent Duch Painters of the Seveteenth Centure , trans and ed E.G. Hawke , 8
vols (London , 1908-27) منذ أن تحققت تلك الدراسات رائدة زاد عدد من
الباحثين معرفتنا وفهمنا للأعمال الكاملة لأساتذة بعينهم (على سبيل المثال : الأعمال
المخصصة لرمبراندت التى قام بها بوخ Kurt Bouch ، "بينش" Otto Benesch ،
"روزنبيرغ" Jakob Rosenberg ، و"سليف" Seymour Slive) .

جذب مجال فن الباروك الأسبانى وما تبعه مؤخراً انتباه باحثين من خارج
أسبانيا يقف عدد من الكتالوجات كمساهمات جديدة فى هذا الحقل مثل عمل " ويثى "
" Harold E. Wetthey so Cano: Painter, Scultptor, Architect (Princeton, 1955)
والجريكو " ومدرسته (El Greco and His School, 2 vols. (Princeton, 1962) والمجلدين

الذين كتبهما لوبزريه Jose Lopes-Rey في الولايات المتحدة ؛ الأول بعنوان " فيلاسكويز : كتالوج لكامل أعماله مع مقدمة " Velazquez: A Catalogue Raisonne of his Oeuvre, With an Introductory Study (London, 1963), وعمل وعالم فيلاسكويز " . (Velazquez' Work and World (London, 1968))

بالرغم من أن العمل المبني على الخبرة حسب تقاليد " موريللي " أقل شيوعاً اليوم عما كان عليه في العقود الأولى من القرن العشرين إلا أنه وجد ليبقى بالرغم من التقدم الذي أحرز مؤخراً في التقنيات العلمية التي تساعد في تحديد الموثوقية والنسبة ، ولو في أضيق الحدود . إن مشاكل النسبة للأساتذة المهمين أو لمجموعات أو لمدارس الفنانين لم تعد خطرة ، لذا نقل مؤرخو الفن اهتمامهم إلى جوانب أخرى من الفنون المرئية ، وطبقوا تقنيات تحليل مختلفة . هناك اتجاه في البحث المعاصر يقوم على الجمع بين نتائج البحث المبني على الخبرة وبين تلك الناتجة عن تقنيات أخرى ، مثل البحث المبني على المضمون ، وعلم النفس ، والتحليل النفسي والتاريخ الاجتماعي والثقافي . يبدو هذا الاستيعاب للتقنيات في عدد من الدراسات المتأخرة المثيرة ، مثل : كتاب " ميس : التصوير في فلورنس وسيينا بعد الطاعون " Mil-lard Meiss, Paint -in Florence and Siene after the Black Death (Princeton, 1951;

Caravaggio Studies [Princeton, 1955 Shoken Book]paperback k); وعمل "فريدلاندر": دراسات كارافاجيو walter F.Friedlaend وعمل "فيتكوفر" : برنيني نحات روما الباروكي Rudlf Wittkower, Gian Lorenzo Bernini, the Sculptor of Roman Baroque (London, 1966); وعمل "ريتشاردسون" بعنوان : « أولستون : على فنان أمريكي رومانتيكي " Edgar Richard - son, Washington Allston, a Study of the Romantic Artist in America (Chicago, 1948; Apollo Edition); وعمل روزنبلوم " : التحولات في نهاية القرن الثامن عشر Robert Rosenblum, Transformations in Late Eight- eenth Century Art (Princeton, 1967, Princeton PaPerback).

مثل هذه الأعمال ليست نادرة في البحث المعاصر ، ولكن الأعمال التي تنحو إلى التحليل الشكلي للأساليب تبدو أكثر تواجداً ^(٩٧) . وذكر عدد من الأمثلة يكفي أن يؤيد هذه الحقيقة . لقد شاعت الدراسات الشكلية في التاريخ المعماري للعصور الوسطى منذ القرن التاسع عشر . وعلى سبيل المثال كتاب " جول " : « العمارة القوطية الفرانكية والألمانية Ernst Gall, Die gotisch Baukunst in Frankreich und Deutschland (Leipzig, 1925) و « جرودكي » : العمارة الأوتونية Louis Grodecki, l'Architecture ottonienne, au seuil de l'art roman (Paris, 1958) , بانوفسكي " Erwin Panofsky (١٨٩٢ - ١٩٦٨) شكلياً خالصاً فإن عمله Die deutsche Plastik des elften bis dreizehnten Jahrhunderts, 2 vols. (Munich, 1924) بقي تحليلاً لاغنى عنه للتغيرات الشكلية في نحت ألمانيا في العصور الوسطى ^(٩٨) . ولقد عالج " وايت " John White (ولد في ١٩٢٤) تاريخ دخول الفراغ التصويري، كخصيصة أساسية للشكل في الفن الإيطالي خلال القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر ، في كتابه الباهر : ولادة وتجديد ولادة الفراغ التصويري The Birth and Rebirth of Pictorial Space (London, 1957 , 2d ed., London, 1967). ولكن قبل ذلك كله ظهر تأثير التقاليد الشكلية لأعمال " ولفلين " Heinrich Wölfflin المبكرة خصوصاً كتابه الساحر : « الفن الكلاسيكي » Classic Art الذي نشر في ١٨٩٩ في مجال البحث المتأخر . لقد ظهر تأثيره على سبيل المثال في عملين قام بهما " فريدبيرغ " Sidney Freedberg (ولد في ١٩١٤) الأول بعنوان : « التصوير في قمة النهضة في روما وفلورنس » Painting of the High Renaissance in Rome and Florence, 2 vols., (Cambridge, Mass., 1941) والثاني : « أندريا ديل سارتو » . (Cambridge, Mass., 1963) Andre del Sarto, 2 vols. إنهما تقص بصرى عميق في تطورات فنان أو فنانين على مستوى الأسلوب الشكلي وصلته بعمل أساتذة آخرين معاصرين ، ويمكن تلمس أصداً من كتاب : « أسس تاريخ الفن » ، الذي ألفه " ولفلين " Principles of Art History (نشر لأول مرة في ١٩١٥) في بعض الأوراق التي كتبها " هيتزر " Theodor Hertz (جمعت في كتابه Aufsätze und Vorträge, 2 vols. [Leipzig, 1975] لقد كان " هيتزر " (١٨٩٠ - ١٩٤٦) مثل " بانوفسكي " تلميذاً لفوج وجولد شميدت ، وكان تلميذاً لو ولفلين نفسه ^(٩٩) . ويقدم " فريد لاندر " تطبيقاً أكثر إتقاناً لأبوات " ولفلين " المفاهيمية ،

ولكنها ليست رؤيته القديمة في سيكولوجية الجمال ، وذلك في كتابه واسع الانتشار :
 « النهجية وضدها في التصوير الإيطالي » - **Mannerism and Anti- Mannerism in Ital-**
ian Painting (New York, 1957 ; Schocken Book) يعد هذا الكتاب بحق واحداً من
 أهم التعريفات وأكثرها إقناعاً لأسلوب فن النهجية الإيطالي في القرن السادس عشر (١٠٠).
 وعلي النقيض من " ولفلين " ناقش " فريدلاندر " العوامل الخارجية التي تؤثر في
 تشكّل الفنون المرئية . ولم يتجاهل الإمكانيات الرمزية للفنون في هذا العمل الأساسي ،
 كما في كتابه الذي استخدم واسعاً في التدريس : " من ديفيد إلى ديلاكروا " **David**
to Delacroix, trans. Robert Goldwater (Cambridge, Mass., 1952;
Schocken Book). وكما أيضاً في عمله الآخرين ، ويركز كل منهما على فنان:
الأول : « دراسات كارافاجيو » (Princeton, 1955, Schocken
Book) والثاني : « بوسان » (New York, Nicolas Poussin, A New Approach
(1966) .

هذه الدراسات هي أمثلة قليلة على طريقة التناول الشكلي في تاريخ الفن اليوم ،
 وتشير إلى أن هذا التناول ليس نهجاً رئيسياً في البحث المعاصر فحسب ، ولكنه
 شائع أيضاً في كل وجهات تاريخ الفن الأخرى . وعلى أية حال ، وكما تلمح كتابات
 " فريدلاندر " إن مؤرخي الفن اليوم على وعى بالخصائص الأخرى غير الشكلية
 الخالصة . إن التعقيد في فن القرن العشرين جعل الباحثين ينتبهون إلى الحاجة إلى
 مصطلحات شكلية وتحليل أكثر ثراءً وإحكاماً من تلك التي وجدت في كتابات
 " ولفلين " ومعاصريه (١٠١) .

لقد أثبتت الدراسات التوثيقية أن لها مساهمات قيمة في فهمنا للفنون ، إنها
 منتشرة في تاريخ عمارة العصور الوسطى وعصر النهضة وفترة الباروك ، حيث إن
 تقديم الدليل الكتابي والآثاري والفوتوغرافي يعمل علي بناء الأساس التاريخي . واحد
 من الأعمال الضخمة في هذا المجال من البحث ، هو نشر مكتشفات جامعة
 " برنستون " في سوريا في ١٩٠٤ - ١٩٠٥ و ١٩٠٩ وقام به " بوتلر من جامعة
 برنستون (١٨٧٢ - ١٩٢٢) **Howard Crosby Butler, Publications of th Princeton**
University Archaeological Expedition to Syria in 1909 (Leider, 1909-20). أنتج
 بورتر (١٨٨٢ - ١٩٢٣) ، من جامعتي ييل وهارفارد عملاً مشابهاً في

الأهمية من حيث مساهمته في معرفتنا بعمارة ونحت العصور الوسطى ، وذلك في كتابه : «عمارة اللومبارد» king Sely Porter, Laombard (New Haven, 1915-17), Architecture, 4 vols., وعمله : النحت الرومانسكي على طرق الحجيج « Bos- Romansque Sculpture of the Pilgrimage Roads, 10 vols. (ton, 1923), وعمله : «صلبان وثقافة أيرلندا» (The Crosses and Culture of Ireland New Haven and London 1931) ولعرفة مفهومه لتاريخ الفن أنظر : مقالته “ Kunst und Wissens chaft” in Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbst-darstellungen, ed Johannes Jahn (Leipzig, 1924), pp. 77-93. الكاملة الأساسية لعمارة روما في المسيحي المبكر والوسيط تحت إشراف "كروثايمر" Richard Krautheimer (ولد في ١٨٩٧) بعنوان : « بازيليكا روما من العصر المسيحي المبكر من القرن الرابع وحتى التاسع» the Early Christian Basilicas Of Rome, Fourth - Ninth Centuries, 5 Vols. (3 Vols.to Date Vatican City, 1937-70) زادت معرفتنا كثيرا بالعمارة في المسيحي المبكر والبيزنطي والأرمني والإسلامي بالأبحاث الشاملة لـ «سترزيجوفسكي» Josef Strzowski (kleinasien { Leipzig, 1930}., وأبحاث «كريبزويل» keppel Archibald (Heideliberg , 1910)., Die Cameron Creswell Baukunst der arminir und Europa ,2 vols (ولد في ١٨٧٩) التي لاتعرف الكل والتي قد نتج عنها أعمال كاملة ضخمة عن العمارة الإسلامية ، الأول بعنوان «العمارة الإسلامية المبكرة» Early Muslim Architecture, Umayyads, early Abbasids and Tūlunids,2 vols (Oxford, 1932-40 ed. If vol 1, 1969), والثاني : عمارة مصر الإسلامية,Oxford, The Muslim Architecture Egypt,2vols(1952-59) ولقد أضاف ديتشمان Friedrich Wilhelm Deichmann (ولد في ١٩٠٩) جوهرياً إلى المعرفة في فن وعمارة رافنا من المسيحي المبكر وذلك في : Ravenna: Hauptstadt des spatantiken Abendlandes. 3 vols. (Wiesbaden,1969). عرفت الأوايد المسيحية المبكرة والبيزنطية اليونانية من خلال عدد كبير من المنشورات التي قام بها "سوتريو" Georgios M. Soteriou (ولد في ١٨٨٠) ، أورلاندوس Anastasios K.Orlandos (ولد في ١٨٩٠) ، و"زينغويولوس" andres Xyn-gopoulos (ولد في ١٨٩١) وباللغة اليونانية الحديثة (١٠٢) . استغرقت دراسة الفن البيزنطي وفن العصور الوسطى عامة وكنيسة سان ماركو في البندقية خاصة حياة

أستاذ تاريخ الفن في جامعة فيينا " ديموس " Otto Demus (ولد في ١٩٠٢) . مع
 " دياز " Ernst Diez الفسيفساء البيزنطية في اليونان ، هوزيوس لوكاس ودافني Byz-
 antine Mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni (Campridge ,mass.,1913)
 الفسيفساء البيزنطية : جوانب من التذكاري في بيزنطة -Byzantiine mosaik decora-
 the mental art in The Moase- tion : Aspects of Moneu
 ics of Norman sicile (London 1950)' die entestehung des Palälogenstils in der
 malrie in berichte zum XI lentrnationalen Byzantinisten kongress
 of san marco (1960) pp 1-63 mnchen,1958 no IV 2 كنيسة سان ماركو في
 البندقية - تاريخ ، عمارة نحت in venise History Architecture sculpture
 (munich, 1968) romanische wandmalerei (waichngton D.C 1960) الفن البيزنطي
 والغرب (NewYork, 1970) byzantine Art and the West بحث هورن Wal Ter Horn
 (ولد في ١٩٠٨) خلال العقدين الماضيين العمارة المقسمة المساحات والتي استعمل
 الخشب في سقوفها في العصور الوسطى في شمال الالب ، وقدر أهميتها لتساعد في
 فهم أوضح للعمائر في العصور الوسطى بشكل عام (في أصول نظام تقسيم الفراغ
 في العصور الوسطى) (ON The Origins OF The Medieval Bay system journal of
 the Society of Architectural historians XVII (1958), pp. 2-23 حظائر دير بيليو
 the Barns of the Abbey of Beaulieu at its Granges of Geat Coxwell and Beau-
 lieu St leonards (Berkeley 1965) Ernest Born عمل ضخم على مخطط
 سانت غول St Gall في طور الاعداد (١٠٢) لخص «كونانت» kenneth john conant
 (ولد في ١٨٩٤) الحفريات و الابحاث التي قام بها طيلة حياته على دير كلوني Cluny
 في سلسلة تاريخ بيليكان Pelican History العمارة الكارولنجية والرومانسكية
 ٨٠٠-١٢٠٠ Cluny les eglises et la mai- Carolingian and Romansque 800-1200
 (Baltimore 1959 2d ed 1966) chef d ordre macon (cambridge mass and son du
 macon نشر جول Ernst Gall (١٨٨٨-١٩٥٨) فرانكل Paul Frankl (١٨٧٨-١٩٦٢)
 كروسبي summer Crosby (ولد في ١٩٠٩) وبرانز Robert Branner (ولد في ١٩٢٧)
 دراسات توثيقية مهمة في حقل العمارة القوطية .

جذب مجالا عمارة النهضة والباروك عددا اكبر من التلامذة الذين قدموا
 مساهمات قيمة واحد من اوائل الباحثين عمل في المجالين هو «ويتكوفر» Rodolf witt-

kower (ولد في ١٩٠١) michelangelo s Bidlioteca laurenziana Art ورينز يانا لما
 Bulletin XIX (1934) PP 123-218 CARLO RAINALDI and the roman Ar- يكلانجلو
 chitecture of the full Ba roque Art Bulletin XLX(1963) pp 242-313 S. maria della
 Salute : رينالدي وعمارة روما في اكتمال الباروك و«سانتا مارية ديلا سالوت :
 Scenographic Architecture and the venetian البندقية
 Baroque saggi e memorie di storia dell art e III (1963), pp 31-54 James
 نشرها في هذا المجلد .

يمكن ذكر دراسات توثيقية أخرى وتتضمن عمارة مايكل انجلو لأكرمان S. Acker-
 man, the Achitecture of michelangelo , 2 vols. (London, 1961) Balladio (Bal-
 timore and harmondsworth, End., 1966; penguin David Coffin, the villa d'Este
 Book); وبلاديو كتاب كوفن فيلا استا في تيفولي (princeton, 1960); at tivoli مقالة
 كوليدج فيلا جوليا : دراسة لعمارة وسط ايطاليا في منتصف القرن السادس عشر
 john p. coolidge, the villa Giulia: AStudy of central Italian Arhitecture in the
 mid - Sixteenth Century, Art Bulletin XXV (1943), pp . 177-225; Anthony
 Blunnt, francois وكتاب بلنت : فرانسوا ما تزارت واصول عمارة فرنسا الكلاسيكية
 Mansart and the Origins of French Classical Architecture (London, 1941),
 وفيليبيرت دلاورم (Wilfgang lotz, Vignola لوتز;Philibertn de l. orme, london, 1958)
 - studien (Wurzburg, 1939), Die ovalen kirchenraume des cinquecento, Ro-
 misches jahrbuch fur kunstgeschichte VII (1955) pp. 7-99, واعادة تعريف
 الاسلوب : العمارة في نهاية القرن السادس عشر - Archi- Redefinitions of Style :
 tecture in the Later 16th Century" College Art Journal XVII (1985), pp. 129-39;
 لوري " إعادة تعريف الأسلوب : عمارة قمة النهضة " Bates Lowry, "Redefinitions"
 of Style: High Renaissance Ar- chitecture, " College Art Journal xvii (1958),
 pp. 115-28 هيبارد " عمارة بلازو بورفيس " Howard Hibbard, "Architeure of the
 Palazzo Borghese, "memoir of the American Academy in RomE xxvii
 (1962),pp.1-149 روزنثال " في كتابه كاتدرائية غرناطة : دراسة في النهضة
 الأسبانية. Earl e. Rosenthal, The Cathedral of Granada A Study in the Spanish

Hans Sedlmayr, *Osterreichische Renaissance* (Princeton, 1961);
 Barokarchitektur, 1690- 1740 (Vienna, 1930) Johann Bernhard Fischer von
 Wilhelm Pinder, *Deutscher Barock: die grossen Baumeister des 18. Jahrhunderts* (Konigstein im Taunus, 1940);
 Richard Fommer, *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont: The Open Structures of juvar-ra, Alfieri, CARROII AND Vittone* (New York, 1967);
 في كتابها : عمارة القرن الثامن عشر في بايديمونت Richard Fommer, *Eighteenth-Century Architecture in Piedmont: The Open Structures of juvar-ra, Alfieri, CARROII AND Vittone* (New York, 1967);
 في كتابه العمارة الإيطالية L. CARROII AND Vittone (New York, 1967);
 V.Meeks, *Italian Architecture, 1950-1914* (New Ha-ven, 1966)
 كتاب كوفمان :
 Emil Kaufmann, *Architecture in the Age of Reason; Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France* (Cambridge, Mass., 1955, Dorer Book).

هناك مقالات وكتب مهمة تدرس العمارة منذ الثورة الفرنسية على جانبي الأطلسي
 وضعها إجبرت " DONALD EGBERT ، و « جيديون » SIEGFRIED GIEDION
 ، و « كيمبال » FISKE KIMBELL ، و « كوبلر » EROGE KUBLER ، و « بفسنر
 NIKOLAUS PEVSNER ، و « وسكالي » VINCENT SCULLY ، و « بانهام » REYN-
 ER BANHAM ، و « زيفي » BRUNO ZEVI وخصوصاً « هيتشكوك » HENRY RUS-
 SEL HITCHCOCK العميد المميز في تاريخ العمارة الحديثة .

يعرف البحث التاريخي الذي يركز على محتوى الفنون المرئية بأيقونوغرافى
 Iconography (البحث في المعنى) (١٠٤) . تتراوح طرقه بين وصف وتصنيف
 الموضوعات ، والمفردات إلى تحديد معنى الأعمال الفنية . وحيث إن هذا البحث ينطلق
 من أعمال بعينها ، يمكن وصفه بالتناول الداخلى مع أن منهجه يقود مباشرة إلى
 تناولات خارجية عندما يتجه لتفسير محتوى الفن .

إن تحديد الأشخاص والأشياء والمفردات التى تستحضرها الأشكال الفنية ، هو
 من المهام الأساسية للباحث فى المعنى . ويشابه هذا النشاط التحليل الشكلى فى أنه
 يدعو لتسمية تشكيلات معينة للخطوط والحجوم والألوان برجل ومبنى وزهرة ، وهكذا .
 وهذه تحديدات للمعانى الطبيعية للأشخاص والأشياء والمفردات . أما المستوى
 الثانى لنشاط الباحث فى المعنى ، فإنه يستلزم اكتشاف المعانى المتعارف عليها

للأشكال المرئية : الرجل كالمسيح ، المبنى كمزار ، والزهرة كزنبقة . وتؤكد المعانى المتعارف عليها بالاطلاع على المصادر المكتوبة أو الاستحضارات الفنية التقليدية لنفس الأشخاص والأشياء والمفردات . وعلى سبيل المثال : إن تصوير ثلاثة عشر رجلاً يجلسون حول مائدة طعام يمكن تحديده بالمسيح وتلامذته فى العشاء الأخير ، وذلك بالعودة إلى العهد الجديد أو استحضارات مشابهة فى أعمال فنية أخرى .

وتعرف هذه الطريقة بالتحليل الفنى . ويسمى المستوى الثالث وهو أعمق من هذا النشاط بـ إيكولوجى Iconology (المعنى السامى) . تبدأ هذه الطريقة فى البحث بتحليل المعنى الصحيح للعمل الفنى ثم تحاول السمو بمعناه أو بمحتواه الداخلى . المعنى الداخلى " يمكن تحديده بالمبدأ الرابط الذى يمسك ويشرح كلاً من الحدث المرئى، ومغزاه الواضح، ويحدد حتى الشكل الذى يأخذ فيه الحدث المرئى هيئته (١٠٥) " نحن نفسر ، بهذا الفهم للأشكال والتركيبات والصور والقصص والمجازات كمظاهر للمبادئ الأساسية المتضمنة كل تلك العناصر ... كقيم رمزية " (السابق ، ص ٣١) (١٠٦) .

يتعامل الباحثون فى المعنى السامى مع العمل الفنى كعارض لشيء آخر يعبر عن نفسه بتنوع لامحدود فى عوارض أخرى ، و ... تفسير مميزات التكوينية والمعنوية كدليل أكثر التصاقاً بهذا «الشيء الآخر» . إن اكتشاف وتفسير هذه " القيم الرمزية " (وهى غالباً غير معروفة للفنان نفسه ، ويمكن حتى التأكد بأنها تختلف عما قصد أن يعبر عنه ، هو موضوع ما يمكن أن نطلق عليه " إيكولوجى " (المعنى السامى) كمقابل لـ إيكولوجرافى (البحث فى المعنى) " (السابق ، ص ٣٣) (١٠٧)

تكثفت فى الأشكال الرمزية مؤشرات النزعات التاريخية والسياسية والعلمية والدينية والاقتصادية للفترة التى أنتج فيها العمل . يعمل الباحثون عن المعنى السامى على كشف وتفسير كل تلك المؤشرات الكثيرة من خلال علاقتها بالعمل الفنى إنها مغامرة اختراق الخطوط التى يفترض أنها موجودة بين الصورة والفكر ، لذا تجددهم يثمنون العمل الفنى كوثيقة لشخصية صانعها ، ولنزعات الفكر الإنسانى الأساسية ، ولـ Weltanschauung السائد ، أو كلية وجهة النظر الشائعة فى وقت إبداعه (١٠٨) .

يواجه المتخصص في البحث في المعنى الذي هو نشاط عقلي عدداً من الصعوبات عندما يحاول الربط بين الصور المرئية والمصادر النصية (١٠٩) ، حيث يمكن أن تتطفل التقاليد الفنية على معلومات من مصدر نصي كما على سبيل المثال عندما كشفت الصور الوثنية إلى موضوعات مسيحية (مثلاً : بنى الرسل الأربعة على الصور القديمة للفلاسفة وربما أيضاً علي الشاعر الذي يستمد وحيه من الملهمة) (١١٠) . تظهر مشكلة أخرى في حالة الصورة المأخوذة عن نص يكون مألوفاً لقرون ، ولكنه لم يستحضر في الفن حتى يأتى الزمن الذي تظهر فيه الحاجة لها مع وجود القدرة علي إنتاجها . وبينما وصف الصلْبُ مطولاً في العهد الجديد تُظهر الأعمال الباقية بأن الموضوع لم يستحضر في الفن المسيحي حتى العقود الأولى من القرن الخامس (١١١) . قدم " شابيرو " Meyer Schapiro توضيحاً للسبب الذي دعا فنان ما في تاريخ ما إلى أن يتناول استعارة أوغسطية (رمزية مذبح ميرود الذي أنتجه استاذ " فليمال " "Muscipula Diabo-li; The Symbolism of the Mérode Altarpiece by the Master of Fémalle " ArtBulletin XXVII[1945],pp.182-7). (١١٢) .

لقد كتب علماء الدين منذ بداية القرن التاسع بأن شعاع ضوء يمر خلال زجاج لون تغيير ، يمكن أن يرمز لتجسد المسيح ، ولكن أخذت وقتاً طويلاً حتى حوالى عام ١٤٠٠ حينما أصبح الفنانون مأخوذين بخصائص الضوء والانعكاس والشفافية التي تستحضرها ابتسامة علي الكانفاس . (كما أكد " مايس " في : " الضوء كشكل ورمز في بعض اللوحات من القرن الخامس عشر " - Light es Form and- " Symbol in Some Fifteenth-Century Paintings," Art Bulletin xxvii (1945), pp.175-81) (١١٣) .

وفي حالة أخرى يمكن فهم الكلمة المكتوبة خطأ على مر الزمن والصور المبنية على التفسير المستجد للكلمة يمكن استغلاله بمحتوى رمزي جديد ، بدلالات مختلفة تماماً عن تلك التي رافقت الكلمة الأصلية . ويظهر تمثيل لهذه النقطة في صور النهضة للزمن الأب Father Time الذي أخذ من المفاهيم الكلاسيكية لكرونوس Kronos كأب لكل الأشياء " و " الباقي الكبير الحكيم " الشائعة في بطاقات رأس السنة في يومنا هذا (١١٤) .

يمكن أيضاً لأخطاء نسخية أن تتسلل فى المصادر وأن تتسبب فى ظهور أشياء جديدة فى النصوص التى يوضع لها رسوم توضيحية (على سبيل المثال : الكلمة **glauco** فى الجملة **Caput glauco amictu coopertum** قرأت كـ **galeatum** ، لذا فإن " الساتورن " **Saturn** الفاجع إله الوحدة والصمت والتفكير العميق صُوِّر كجندى طاعن فى السن ، وعابس " بخوذة " وليس " مغطى بمنديل رمادى " (^(١١٥)) . أخيراً يمكن لنص مكتوب أن يعمل كوسيط توصيل بين صورتين مرئيتين ، ويمكن لثانيتها بدورها أن تقود إلى إعادة تشكيل النص الأصلي (كما تبدو فى **Calumny of Apelles** ، موضوع واحدة من لوحات " بوتشيللى " **Sandro Botticelli** الأسطورية) (^(١١٦)) .

تتطلب المهام التى يقوم بها الباحث فى المعنى درجات متنوعة من الخبرة والمعرفة مصاحبة بفطرة سليمة . يعتمد اكتشاف المعانى الطبيعية للأشكال على الخبرة العملية ، بينما يتطلب تحديد وتفسير المعانى المتعارف عليها معرفة وفهم الاستحضارات الأخرى لنفس الموضوع والمصادر النصية التى بنيت عليها تلك الاستحضارات . ويتطلب تحديد وتفسير المعنى الداخلى للأعمال الفنية معرفة موسوعية لتاريخ الأفكار ، والمؤسسات الاجتماعية والدينية ، والنزعات الفكرية للعصر ، وكذلك القدرة على قراءة عدد من اللغات الأجنبية (لا توجد ترجمة موثوقة تماماً ، لأن كل واحدة تصبح تفسيراً) . تستلزم هذه المهام من الباحث عن المعنى الداخلى أن يكون إنسانياً ولديه إمكانيات ومصادر المؤرخ الثقافى ، تصبح هذه الطريقة فى أيدي أناس ليست لديهم هذه المؤهلات خطيرة بكل ما فى الكلمة من معنى .

يجب على الباحثين فى المعنى أن يكونوا عارفين تماماً بالجوانب التقنية والشكلية للأعمال التى يبحثونها ، ويجب أن يعرفوا ما إذا كانت الخصائص الشكلية التى يعملون على تحديدها أصلية أم تعديلات لاحقة ، ولزاماً عليهم أن يعرفوا أيضاً ما إذا كانت كل الأشكال الأصلية مازالت موجودة فى العمل ! إذا عرفنا أن لوحة " جيورجيونى " **"Giorgion"** فينوس النائمة **Sleeping Venus** قد ضمت أصلاً استحضاراً لملك الحب **Cupid** (ذكر فى نصوص من القرن السادس عشر وأكد بأشعة إكس) أو أن العمودين فى خلفية لوحة " تيشان " **Titian** عذراء بيسارو **Pe-saro Madonna** [فى البندقية] يمكن أن يكونا قد نفذوا بيد شخص آخر غير الأستاذ أو حتى غير معاصر لإنتاج الصورة ، مثل هذه المعرفة سيكون لها أثر مباشر على

التحليل فى البحث فى المعنى وفرضيات البحث فى المعنى الداخلى (كذلك فى التحليل الشكلى) . ينتج عن الجهل بمثل تلك الحقائق تفسيرات قد تكون مثيرة ، وربما منيرة ولكنها مبعثرة أو ببساطة خاطئة . وبذا تكون غير مساعدة على فهم العمل المتناول .

يصل الباحثون فى المعنى أحياناً إلى تفسيرات مختلفة لنفس العمل ؛ الجدارية العظيمة فى " فيلا العجائب " *Villa of the Mysteries* فى بومبى ، أسطوريات بوتشيللى *Botticellis Mythologies* ، مجازية التصوير *Allegory of Painting* لفيرمير *Vermeer* هى أمثلة على هذه النقطة . يمكن لهم أن يتفقدوا على المصادر الفنية والنصية التى بنى عليها الفنان ، ولكنهم يختلفون على المعنى الداخلى الذى قصده عمداً أو وضعه بغير وعى منه . وفى حالة أن العمل ليس فى حالته الأصلية يمكن للتفسيرات المختلفة التى يصلون إليها أن تضيف إلى معرفتنا العامة لتاريخ الفترة الفكرى والثقافى ، ولكن لاتضيف إلا القليل لفهم العمل نفسه . وعلى النقيض من ذلك يمكن أن ينتج عن رأى الخبير بخصوص النسبة أو رأى الباحث الشكلى الخالص بخصوص التحليل البصرى ملاحظات ذات صلة بالفن موضوع الدرس .

إن طبيعة طريقة البحث فى المعنى تدفع مؤرخ الفن إلى أن يساوى بين الأعمال التى لها مصادر نصية سواء أكانت عظيمة أم قليلة الأهمية . يُتهم الباحثون فى المعنى - أحياناً - بكونهم غير قادرين على التمييز بين التحفة الفنية والعمل الوضيع ، وكذلك بمعالجتهم كل الفن كمجموعة من الوثائق ، بينما يمكن وصم هذه التهم بالباحثين فى المعنى من الدرجة الثانية وأولئك المهتمين بالفن أساساً لقيمتهم الوثائقية ، لايمكن ذلك مع الباحث العارف تماماً بمهمته لأن هذه التهم تتم عن عدم فهم للطريقة ، لذا يجب أن ترى دراسة البحث فى المعنى الحقيقية فى إطارها اللائق .

يواجه الباحث عن المعنى أو عن طبقات المعنى المخفية فى الرموز المرئية صعوبة معرفة المستوى الذى ينبغى أن يتوقف عنده ، لأن البحث فى هذا المجال يظهر سهولة اكتشاف معانٍ فى كل شكل مرئى خصوصاً من فترة النهضة أو الباروك (" جان فان آيك " *Jan van Eyck* ، " جيورجيونى " *Giorgione* ، " بوسان " *Nicolas Poussin* يأتون على البال مباشرة) . ولنع إمكانية القراءة الزائدة فى العمل أو وضعه قسراً فى مخطط معد سلفاً يجب على الباحث فى المعنى أن يستقصى " مدى اتساق مثل هذا التفسير الرمضى مع الموقف التاريخى والنزعات الشخصية لأستاذ معين "

(بانوفسكى). وعلاوة على ذلك يجب أن يعتمد جدله بوضوح على الأعمال الفنية نفسها ، وأن لاتعطى السلطة للنصوص التى اعتمدت عليها تلك الأعمال ، إن البحث فى المعنى عرضة للوقوع فى خطر الجدل الدائرى (١١٧).

فى أول تصريح مبرمج عن (الإيكونولوجى) أو البحث فى المعنى السامى – نشر فى ١٩٣٩ (نيويورك) كدراسات فى البحث المعنى السامى **Studies in Iconology** مع أنه تشكل قبل عقد على الأقل – أعلن " بانوفسكى " بأن الهدف الأساسى لهذه الطريقة هو اكتشاف وتفسير القيم الرمزية ، التى هى عمومًا غير معروفة للفنان نفسه ، ويمكن أن تختلف عن تلك التى قصد التعبير عنها عمدًا " (ص ٨) . وعلى الباحث فى المعنى أن يجاهد لفهم الأفكار التى تتضمنها الأشكال المرئية (١١٨). لقد فهم الإبداع الفنى بدرجة كبيرة كنشاط غير واع ، وغير منطقى بالضبط كما نظر إليه مناصرو التحليل الشكلى فى الفنون المرئية من قبل . ويمكن للمتخصص فى محاولته للوصول إلى فهم عميق لمعنى العمل الفنى – أن يمزج بين طريقتى التحليل الشكلى وتقصى المعنى السامى لأن كلا منهما مؤسسة على نفس المفهوم لطبيعة الإبداع الفنى .

اعتنق " بانوفسكى فى كتابه الضخم : " التصوير الهولندى المبكر " ، (مجلدان) **EARLY Netherlandish Painting, 2 vols. (Cambridge, Mass. 1953)** وجهة نظر مختلفة – بتطرف – بخصوص طبيعة السلوك الفنى ، منكباً على إجلاء معنى بعض أعمال " فان إيك " **Jan van Eyck** فى الفصل الفنى بالصور الإيضاحية والمعنون بـ " الحقيقة والرمز فى التصوير الفلمنكى " يؤكد بأن الأستاذ الفلمنكى الكبير " قادر على منح شكل ظاهر قوى الاحتمال لما هو متخيل تماماً . وهذه الحقيقة الخيالية مسيطر عليها حتى فى أصغر تفاصيلها ببرنامج معد سلفاً " (ص ١٣٧ : والمكتوب بخط مائل كلام " كلينبور ") . فى هذا التأكيد الأخير غير " بانوفسكى " موقفه الذى حمّله فى كتابه « دراسات فى الأيكونولوجى » **Studies in Iconology** . وكما أكد " باخت " **Otto Pacht** فى نقده كتاب " التصوير الهولندى المبكر " ، بأن " بانوفسكى " يقول الآن بأن الإبداع الفنى هو نشاط عقلانى أى أن الفنانين – على الأقل جان فان إيك – يبتكرون بوعى ويقدمون من خلال تفاصيل ثرية برامج رمزية متخفية فى أعمالهم (١١٩) إن مهمة الباحث فى المعنى السامى عند بانوفسكى الآن هى أن يفك ويفسر الأفكار التى

كانت الأساس للرموز المرئية وليس التي انعكست عنها اوضح هذه النقطة مايس Meiss في مقالته : الضوء كشكل ورمز في بعض لوحات القرن الخامس عشر **Light as Form and symbol in Some Fifteenth Century Paintings**, والتي بها أول ملاحظة صحيحة بأن الشمس تمر من خلال زجاج لاتفسر كشكل رمزي ولكنها فهمت كرمز مقصود لتألق القوة الفوقطبيعية (١٢٠) يفترض بمؤرخ الفن الآن لا يرى أشعة الضوء في بعض لوحات « فان آيك » شكلاً حاملاً للمعنى بغير قصد ولكن كمتضمنات فعلية لمعاني المفردة الفنية ذاتها (١٢١) .

يظهر كتاب «التصوير الهولندي المبكر» وقليل من الكتابات الاخرى بعده ابتعاداً متطرفاً عن التصورات السائدة للابداع الفني التي غالباً ماترى فيه نشاطاً لاعقلانياً ، ومن ثم إنها تخلق موقفاً حرجاً للمتخصص الذي يريد توحيد طريقتي التحليل الشكلي والبحث في المعنى . إذا افترض بأن الخصائص الشكلية في العمل تصدر عن نشاط لاعقلاني وبديهي وأن الرمزيات تصدر عن سلوك عقلاني ولابديهي كيف يمكن لطريقتي التناول أن يتوحدا للوصول لفهم المعنى الداخلي للعمل الفني ؟ ولكن إذا كانت افتراضات مؤرخ الفن عن طبيعة النشاط الإبداعى متسقة فإن الجمع بين الطريقتين يفيد في إظهار أهمية العمل الفني الكلية إلى الوجود (١٢٢) .

تكمن جنور البحث في المعنى في النشاط العلمى الأوروبى فى القرن التاسع عشر ، حيث كان التركيز فى الدراسات المبكرة على تحديد الموضوعات والتكوينات ورمزيات اللوحات والمنحوتات ومصادرها النصية . يعد الباحث الفرنسى مال **Emile Mâle (١٨٦٢-١٩٥٤)** واحداً من أكثر الباحثين شهرة فى هذا المجال لقد درس فن العصور الوسطى والنهضة وجعل تاريخ الفن فى فرنسا متميزاً وهو مؤلف للعديد من الكتب وأكثرها ذكراً هو كتابه التصوير القوطى الفن الدينى فى فرنسا القرن الثالث عشر **L'art religieux de XIIIe siècle en France ; étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration (Paris 1898)** (the Gothic Image Religious Art in France of the thirteenth Century , trans Dora Nussey, New York, 1963, Harper Torchbook) الذى ترجم الى الإنكليزية فى عام ١٩٠٢ وإلى الألمانية فى عام ١٩٠٧ ، وكان له أثر طاعٍ . أنتج أورييون باحثون فى المعنى ومختصون آخرون مؤخراً دراسات مطولة وقواميس وموسوعات ذات أهمية

قصوى كتلك التي قام بها « أورنهامر » ، و « كلوسر » ، و « ريو » ، و « كيرشوبوم » ، و « مارلى » ، و « كنبينغ » ، و « تيرفير » ، و « بيغلر » .

Hans Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie (Vienna, 1959 ff,) ; Theodor Klauser, de., Reallexikon für Antike und Chritentum (1950 ff,) ; L. Reau, Lconographie de l'art chrétien, 3 vols. (Paris, 1955-59) ; Engelbert kirschbaum, ed., Lexikon der christlichen Ikonographie (1968ff,); Raimond van Marle, Iconographie de l'art profane au moyen-age et age et a la renaissance et la decoration des demeures, 2 vols. (The Hauge, 1931/32); B.Knpping, De Iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden, 2vols. (Hilversum, 1939/40); Guy de Tervarent, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600; Dictinaire d'un langage perdu, 3 vols. (Geneva, 1958-64); Andor Pigler, Barockthemen; eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17 und 18, Jahrhunderts, 2 vols. (Budapest, 1956).

« أخذ البحث في المعنى في الولايات المتحدة مكانته كفرع رئيسي في البحث العلمي في زمن الحرب العالمية الأولى ، ولقد سار في اتجاهات مختلفة وتأصل أولها في جامعة « برينستون » في أوائل القرن العشرين ، وثانيها في معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك في الثلاثينيات من القرن نفسه . كان « موري » Charles Rufus Morey (١٨٧٧ - ١٩٥٥) مسؤولاً عن تأسيسه في برينستون وتدريب الطلبة على طريقته (١٢٣) . وكان فاعلاً أيضاً في إدخال تاريخ الفن في مناهج التعليم العالي في هذه البلاد ، وكان واحداً من المؤسسين لأهم دورية فيها ، هي « مجلة الفن » Art Bulletin (بدأت في ١٩١٣) . نال « موري » تدريبيه في اللغات والآداب الكلاسيكية ، وأصبح مهتماً بالانحرافات والتحويلات للصور الوثنية في الفن المسيحي المبكر ، ومن ثم في فن العصور الوسطى وكذلك بالمشكلات النابعة عن هذه التحولات ، أسس في عام ١٩١٨ « فهرس الفن المسيحي » Index of Christian Art في جامعة برينستون وقاد نموه وتطوره حتى وفاته في عام ١٩٥٥ .

ويحوى الفهرس في الوقت الحالي أكثر من ٥٠٠,٠٠٠ عنوان و ١٢٥,٠٠٠ صورة من الفن المسيحي قبل ١٤٠٠ وتوجد نسخ عنها في الفاتيكان ،

واوترخت **Utrecht** ، وواشنطن العاصمة ، ونيويورك ولوس انجلوس (١٢٤) ، خدم هذا الفهرس - كأداة بحث لاغنى عنها - الدراسات فى المعنى فى القديم المتأخر ، والمسيحى المبكر ، والبيزنطى ، وفن العصور الوسطى الأوروبية . ويستعمله كل من المؤرخين ، ومؤرخى الأدب ، وعلماء الدين ، ومؤرخى الفن . ولقد أثر فى دراسة الفن المسيحى فى الولايات المتحدة (١٢٥) .

أنتج « مورى » والطلبة الذين اجتنبهم فى برينستون عدداً من الدراسات المهمة ، ولقد استعملوا البحث فى المعنى كأداة تحليلية فى أبحاثهم ، غالباً لتأكيد مكان الإنتاج والتاريخ ، وأصول الصور الإيضاحية فى المخطوطات ، والتوابيت ، والمحفورات العاجية ، والأعمال المعدنية . يمكن التقاط طريقتهم الأساسية على أفضل وجه من منشوراتهم ، وعلى خطى عديد من المتخصصين الآخرين فى الفن المسيحى المبكر تأثر « مورى » بمفاهيم ونظريات « سترزيجوفسكى » و « آينالوف » . وفى مقالة مبكرة كون فرضية عملية عن الطبيعية الهلينستية "Hellenistic naturalism" ، الواقعية اللاتينية "Latin realism" و الحركة السلطية - الجرمانية "Cello- Germanic dynamism" ، والتي يمكن استخدامها فى مناقشة بعض أهم الإبداعات فى أمثلة متعددة من تصوير العصور الوسطى (مصادر أسلوب العصور الوسطى) Sources of Medieval Style, " Art Bulletin VII [1924],pp.35-58 (١٢٦) . كتب مورى بعد ذلك عن الفن البيزنطى :

تقسيم الأسلوب القديم المتأخر **Late Antique** إلى صيغة ذات بعدين الأول وقد أتى من الآتك الجديد **Neo-Attic** كجناح من الهلينستية ، وأتى الثانى من الأنطباعية الفراغية التصويرية التى غالباً ما ألصقت بالأسكندرية ، وبدون هذا الفهم لاتصبح نظرية تشكل الفن البيزنطى مقبولة "The Byz- [antin Renaissance, " Speculum XIV(1939), p. 159] .

لقد استبعدت مثل هذه الفرضيات إلا إنها امتلكت فى يومها قيمة كاشفة . يمكن أن نجد تلخيصاً مفيداً لنظريات مورى فى كتابه « فن العصور الوسطى » **Medieval Art (New York, 1942)** وكتابيه « الفن المسيحى المبكر : تخطيط لتطور الأسلوب والمعنى فى النحت والتصوير من القديم حتى القرن الثامن » **Early Christian Art: An Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting**

الذين from Antiquity to the Eighth Century (Princeton and London, 1942),
ظهرا في نفس العام (الطبعة الثانية من الكتاب الثانى ظهرت فى عام ١٩٥٣) .

يبين هذان الكتابان قدرة "مورى" على الفحص التفصيلى لرمزيات محددة
والخصائص الجمالية والسمات العامة ، وأيضاً قدرته على تكوين نظرة واسعة فى
الفن المسيحى المبكر وفن العصور الوسطى الأوروبى ، نظرة جمعت مئات من الأعمال
المتناثرة التى أنتجت خلال فترة تمتد الى أكثر من ١٠٠٠ عام . فى هذا الخصوص لم
يخرج بحث آخر بسعة أفق عمل "مورى" ، حيث لم يتم تجاوزه أبداً فى البحث
العلمى اللاحق (١٢٧) .

نشر سميث Earl Baldwin Smith (١٨٨٨ - ١٩٥٦) - وهو واحد من أوائل
الباحثين الذين أتى بهم "مورى" الى برينستون ، عدداً من الدراسات فى المعنى فى
النحت والعمارة : « المعنى المسيحى المبكر ومدرسة حفارى العاج فى بروفنس Early
Christian Iconography and a School of Ivory Carvers in Provence (Princeton,
The Dome : A Study in the History of « دراسة فى تاريخ الأفكار »
Ideas (Princeton 1950); والرمزية المعمارية فى روما الإمبراطورية والعصور
الوسطى « Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages
Princeton, 1956) . ومساهمته الأهم فى كتابه «العمارة المصرية كتعبير ثقافى »
Egyptian Architecture as Cultural Expression (New York and London, 1938;
Century House Paperback) أخذ "سميث" فى هذه الدراسة المتبصرة فى الحسبان
ليس فقط العوامل الشكلية والمعنوية ، ولكن أيضاً العوامل الاجتماعية والبيئية التى
أثرت فى تطور العمارة القديمة .

ومن مريدى مورى الباحثة أقيرى Myrtilla Avery التى احتوت مقالتها
« الأسلوب السكندرى فى سانتا ماريا انتكوا ، روما The Alexandrian Style at
Santa Maria Antiqua, Rome » (Art Bulletin VII [1925],pp.131-49) على فرضية
لامعة وتطوير متقدم لمفاهيم وفلسفات سترزيجوفسكى وآينالوف وكذلك مورى نفسه .
وترك عمل أقيرى بدوره أثراً على البحث فى الفن المسيحى المبكر والعصور الوسطى
الأوربية المبكرة لما يزد عن عقد من الزمن (١٢٨) . كرس مورى وتلامذته أيضاً
جهودهم لنشر أعمال كاملة فى مجال المخطوطات :

« موري وجونز ، منمنمات مخطوطات تيرنس قبل القرن الثالث عشر » Morey and Leslie W. Jones. *The Miniatures of the Manuscripts of Terence prior to the Thirteenth Century* (*Illuminated Manuscripts of the Middle Ages*, vols 1-2) (Princeton, 1930-31); Avery, *The Exulted Rolls of Southern Italy* (*Illuminated Manuscripts of the Middle Ages*, vol. 4) (Princeton, 1936-37); the Middle & Jes, Ernest T. DeWald, *The Stuttgart Psalter, Biblia Folio 23*, Wuertembergische Landesbibliothek, Stuttgart (*Illuminated Manuscripts of the Middle Ages* vol. 2) (Princeton, 1930); *The Illustrations of the Utrecht Psalter* (*Illuminated Manuscripts of the Middle Ages*, vol. 3) (Princeton, 1932), *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, 3 vols. de. Ernest T. dewald et al (Princeton and London, 1941ff.) ونشرت مدرسة برينستون أحياناً مقالات أصيلة في البحث في المعنى في المعطى الضيق للمصطلح (العمل الممثل لذلك هو عمل ويبستر : « رموز الشهور في الفن القديم والعصور الوسطى حتى نهاية القرن الثاني عشر » J. Carson Webster, *The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the Twelfth Century* [Evanston and Chicago, 1938]) وموري أيضا كابس Edward Capps Jr. ، كوت Perry Cott ، إجبرت Donald D. Egbert ، سلوان Joseph C. Sloane ، وكيك Andrew. S. keck الذين ساهموا بأهمية في دراسة فن الألف الأولى وما بعدها .

كان فرند Albert M. Friend, Jr. (١٨٩٤ - ١٩٥٦) ربما الأكثر براعة ورعاية أفق من كل المنتمين الى برينستون . وهو تلميذ آخر لموري تراوح تركيز بحثه من صور المخطوطات البيزنطية والفن الكارولنجي إلى دور Albrecht Durer وفن النهضة الشمالي . أعد أثناء الحرب العالمية الأولى أطروحة الدكتوراه على حفر العاج الكارولنجي ، حيث اكتشف في نهاية الحرب بأن جولد شميدت Adolph Goldschmidt قد بدأ بنشر أعمال كاملة ضخمة لنفس المادة . نسبة فرند لبعض القطع العاجية والذهبية لمدرسة بلاط شارلس ذا بالد Charles the Bald بقيت عملاً بحثياً ممتازاً بالرغم من عدم قبول بعض مكتشفاته اليوم (الفن الكارولنجي في دير سانت

دينى. (1923], pp. 67-75. " Carolingian Art in The Abbey of St.Denis" Art Studies 1
أما بحثه على صور الرسل فى تصوير المخطوطات الغربية والبيزنطية ، على الجانب
الآخر ، فقد كان عملاً رائداً ولم يتابعه أحد من بعده إطلاقاً "Portraits of the Evan-
gelist in Greek and Latin Manuscripts, Art Studies V[1927]. pp. 115-47, and
Eusebian VII[1929], pp.3-29). لقد وصل من خلال تحليله لجداول قانون يوزبيوس
canon المصورة فى كتاب كللس Book of Kells إلى وجود صلات فنية مع تصوير
المخطوطات الكارولنجية (دراسات فى العصور الوسطى فى ذكرى بورتر Medieval
Studies in Memory of A.Kingsley Porter, ed. Vilhelm R.W. Koehler [Cambridge,
Mess., 1939], pp. 6111-66
جامعة برينستون بفن العصور الوسطى المتأخرة وفن عصر النهضة ، إلا أنه لم ينشر
إلا مقالة واحدة فى هذا المجال وهى عن "تورر" "Dürer and the Hercules Bo-
rhese-Piccolomini," Art Bulletin XXV [1943], pp. 40-9).

ينبغى قياس مساهمة فرند أساساً بقيادته الخبيرة والمشجعة لعقد من الزمن
كمدير للمركز البحثى لدومبارتون أوكس للدراسات البيزنطية فى واشنطن العاصمة
The Dumbarton Oaks Research Center for Byzantine Studies . لقد جعل فرند
هذه المؤسسة مركزاً عالمياً رائداً للبحث فى البيزنطى . ولقد دعا متخصصين من
العالم فى العلوم الدينية ، والتاريخ ، والأدب ، وفقه اللغة التاريخى والمقارن ، وكذلك
تاريخ الفن للقدوم الى المركز كباحثين مقيمين أو زائرين ، وبذا يمكنهم العمل جنباً الى
جنب ، ليشنوا مجتمعين - فى بعض الأحيان - هجمة على قضايا محورية ، شجعت
الندوات التى عقدت فى هذه القضايا ، وبنيت مكتبة ثرية ، ووضعت نسخة من فهرس
برينستون للفن المسيحى ، وتم عمل ميدانى مهم على أوابد مهمة مثل : أياصوفيا
وجامع كاريا فى استنبول . ومن ثم قدمت منشورات مهمة عن هذا العمل : على سبيل
المثال عمل نايس «المسح المعمارى لأيا صوفيا » Robert van Nice, Santa Sophia in
Istanbul : An Architectural Survey (Washington, D.C., 1966 ff.) الذى يقدم
قياسات دقيقة استغرق تحقيقها أكثر من ٣٥ عاماً ورسومات تفصيلية جميلة ،
أندروود فى عمله « جامع كاريا » (Paul A. Underwood, The Kariye Djami, 3 vols. New York, 1966
المجلد الرابع فى طور الإعداد) ، كيتزنجر فى « فسيفساء
مونرياله » Ernst Kitzinger, The Mosaics of Monreale (palermo, 1960) وهناك

بعض المقالات المهمة على أعمال فسيفسائية والتي نشرت في دومبارتون وأماكن أخرى (١٢٩) ، سارت دومبارتون بعد وفاته في طريق مختلف ، وكما يبدو أنها لا تشجع اليوم تاريخ الفن .

يحفظ اليوم وايزمان (ولد في ١٩٠٤) تقاليد البحث العلمى المتميزة في تاريخ فن العصور الوسطى في جامعة برينستون (١٣٠) . وهو تلميذ شلوسر **Julius von Schlosser** (لفترة قصيرة) وجولد شميدت **Adolph Goldschmidt** (كتب تحت إشرافه أطروحة الدكتوراه في : الصناديق العاجية البيزنطية وذلك في ١٩٣٠) إن وايزمان متخصص بارز إن لم يكن الحجة الأكبر في المخطوطات البيزنطية المصورة واللوحات الإيقونية ، والمحفورات العاجية . وكان قد ألف مع جولد شميدت عملاً مشتركاً ضخماً حتى قبل دعوة موري له للقدوم الى برينستون في أواسط الثلاثينيات وهو « العاج البيزنطى » **Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts**, 2 vols. (Berlin, 1930-34) ومنفرداً كتب **Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts** (Berlin, 1935) وقد بقى كل من هذين الكتابين عملاً أساسياً كاملاً ، وفتح الباب للتركيز على أعمال فنية منفردة ، يظهر محتوى هذين الكتابين السير على تقاليد ما نشره جولد شميدت . وفي برينستون ، على أى حال ، وسع وجهات أستاذه الكبيرة من خلال البحث المفصل فى المعنى ، وشجعه على ذلك بدرجة كبيرة نتاج « مدرسة برينستون » . لقد شكل بإيجاز وإحكام طريقة فذة لتحديد المصادر البصرية والنصية لمخطوطات العصور الوسطى المصورة (صور إيضاحية فى لفيفة وكتاب ، دراسة فى أصل وطريقة توضيح النص **Illustrations in Roll and Codex, A Study of the Origin and Method To Text Illustration** Princeton, 1947; 2d ed., 1970) وبناء عليه قدم مثلاً عملياً فى دراسته المخصصة للفيفة جاشوا **Jashua Roll** فى العام ١٩٤٨ ، وفى عدد كبير من المقالات (على سبيل المثال : « مزامير فاتوبدي " **The Psalter Vatopedi 761: Its Place in the Aristocratic Psalter Recension,**" **Journal of the Walters Art Gallery** X [1947], pp. 20-51) وتعامل أيضاً مع احتمالية تأثيرات يهودية على الصور الإيضاحية للعهد القديم (" **Zur Frage des Sinflusses jüdischer Bilderquellen auf die illustration des Alten Testamentes.** " in **Mullus : Festschrift Theodor klauser** [Münster, 1964], pp. 401-15); **Book Illustration** فى القرن الرابع : التقاليد والتجديد

of the 4th Century : Tradition and Innovation" (in Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Trier 5-11 September 1965, 2 vols. [Vatican City and Berlin, 1967], I, pp.257-81);
 والتعبدية في الإنجيل (In New " The Narrative and Liturgical Gospel illustration Testament Studies, ed. M. Parvis and A. P. Wikgren [Chicago, 1950]);
 المخطوطات الأرمنية المصورة (Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts [Bamberg, 1933]) (١٣١) .

تظهر هذه الدراسات التي ساعدت على توسيع معرفتنا وفهمنا للفن المسيحي المبكر والبيزنطي بأن طريقته تشمل ربطاً بين تحليل دقيق في البحث في المعنى وبين الملاحظة المركزة على الأسلوب وبانياً على دليل تاريخي ونصّي ذي علاقة . ولقد أوضح في عمله الذي ظهر مؤخراً على فسيفساء حنية دير سانت كاترين في جبل سيناء ، سبب وجوب - في بعض الأحيان - تفسير الخصائص الشكلية في سياقها المعنوي وفي برنامج عقيدتي وتعبدي معين (دير سانت كاترين في جبل سيناء : كنيسة وأسوار جوستينيان Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai : The Church and Fortress of Justinian, coed. with George Forsyth, 2 vols. [Ann Arbor, Mich., 1970]) (١٣٢) أخذت كذلك الألفا أيقونه تقريباً في جبل سيناء كثيراً من طاقاته في عدد من الأوراق المتفرقة في العقد الماضي وفي الأعمال الكاملة المنتظرة (انظر : وايزمان كنز من الأيقونات : القرون من السادس حتى السابع عشر من شبه جزيرة سيناء ، واليونان ، وبلغاريا ، ويوغسلافيا : weitzmann et al , A Treasury of Icons : Sixth to Seventeenth Centuries, from the Sinai Peninsula, Greece, Bulgaria, and Yugoslavia [New York, 1967]).

هناك مجال آخر اهتم به هذا الباحث واسع المعرفة ، هو استمرار وإحياء التقليد الكلاسيكي في الفن ، موضوع أخذ أيضاً من طاقات فون شلوسر ، وجولد شميدت ، وفرند كما في عمله : "الأساطير الإغريقية في الفن البيزنطي" Greek Mythology in Byzantine Art (Princeton, 1951) وعمله and Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance (Cologne and Opladen, 1963) اللذين يلخصان جهده العلمي المبكر في الموضوع . وهذا المجال أيضاً هو موضوع مقالة تنشر في هذا الكتاب « استمرار استحضارات أسطورية في الفن المسيحي المبكر والبيزنطي

The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art (Dumbarton Oaks Papers XIV [1960], pp. 43-68) (١٣٣). إن مسألة استمرار التقليد الكلاسيكي في الفن الغربي هي موضوع عدد من الدراسات الحديثة في البحث في المعنى التي ظهرت على جانب الأطلسي خلال هذا القرن .

كان انتقال وتحول الأشكال والموضوعات الكلاسيكية ، بسبب إفضائهما مباشرة إلى الصلة بين الصورة والفكر ، قد أخذاً يوماً اهتمام بانوفسكي . إنه إنساني نوعاً غريز وطلاوة ودفء . وهو علاوة على ذلك الذي شكل وطبق طرق وتقنيات البحث في المعنى والمعنى السامي ، وهو وراء انتشارهما في الولايات المتحدة وأوروبا . وبعد إتمامه لأطروحاته للدكتوراه على نظرية "نورر" في الفن التي قبلها "فوغ" Wilhelm Vöge في عام ١٩١٤ (١٣٤) ، أعد دراسة عن : نورر والكلاسيكية القديمة (١٣٥) . وخلال الفترة من عام ١٩٢١ وحتى ١٩٢٣ كان أولاً محاضراً يتقاضى مكافأته من الطلاب مباشرة ، ثم أستاذاً في جامعة هامبورغ Hamburg وأثناء ذلك كون صداقة مع واربورغ Aby Warburg (١٨٦٦ - ١٩٢٩) (١٣٦) مؤرخ الفن الذي له اهتمامات إنسانية غير عادية ، ومع الفيلسوف الكانتى الجديد والمؤرخ كاسيرر Ernst Cassirer (١٨٧٤ - ١٩٤٥) (١٣٧) . كون هذان المفكران الحكيمان مع ساكسل Frits Saxl (١٨٩٠ - ١٩٤٨) النواة الأساسية لما سمي فيما بعد بمعهد واربورغ ، لقد وجد أولاً في هامبورغ ثم في لندن . لقد كان تأثير هؤلاء العلماء على تطور بانوفسكي الفكرى عميقاً .

ألف بانوفسكي بمشاركة ساكسل دراستين ، تعاملت الأولى مع انتقال وتحول المعرفة الفلكية والوثنية القديمة Dürers' Melencolia I, eine quellen- und ty-pengeschichtliche Untersuchung (1923) ووسعت مؤخراً بمساعدة كليبانسكي Raymond Klibansky في طبعة جديدة ضخمة في ٤٢٩ صفحة (ساتورن والسوداوية ؛ دراسات في تاريخ الفلسفة الطبيعية ، والدين ، والفن Saturn and Melancholy; Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art [London, 1964]). وكانت الثانية مقالة بعنوان « الأسطورة الكلاسيكية في فن العصور الوسطى " Classical Mythology in Medieval Art" (Metropolitan Museum Studies IV(1933), pp. 228-80) (١٣٨) .

درس ساكسل على يد دفوراك Dvorák وولفلين Wölfflin ولكنه انجذب أكثر إلى شخصية وفكر واربرغ Warburg الذي رأى إمكان تطوير اهتماماته الواسعة (١٣٩) .
تفحص ساكسل في مساهمته العلمية الأهم ، إله النور Mithras, ty- (Berlin, 1931), pengeschichtliche Untersuchungen العلاقات فيما بين الصور والفكر لواحد من الديانات التوفيقية القوية في العصر القديم المتأخر . اتجهت الطريقة التي اتبعها في تفحصه للديانة القائمة على النور Mithraism على الأدلة ، ليس فقط في أعمال فنية معينة ، ولكن أيضاً في النقوش، والتاريخ، والفلسفة والمعتقد الديني (١٤٠) .

في أول عمل في البحث في المعنى لبانوفسكى Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst (Leipzig, 1930) وهو كتاب متميز وصفت فيه تحولات الموضوعات الأساسية القديمة وشرحت كعوارض ثقافية . تبع هذه الدراسة دراسات أخرى من ضمنها صورة أرنولفينى لفان أيك Jan van Eyck's Ar-nolfini [Double] Portrait (1934) (أعيدت طباعتها في هذا الكتاب) والتي كانت أول منشوراته في مجال التصوير الهولندي المبكر (١٤١) . قادت هذه المقالات إلى تشكيل طرق وتقنيات البحث في المعنى السامى التي نشرها في كتابه "دراسات في البحث في المعنى السامى (Studies in Iconology) (Nove York, 1939) وهو مهم لتأريخ تاريخ الفن ، وفي هذا يناظر كتاب "ريغال" Riegl, Spätromische Kunst-Industrie (1901) وكتاب وولفلين Kunstgeschichtliche Grundbegriffe والذي ترك ، مثل كتاب وولفلين ، أثراً خارج تاريخ الفن ، ولم يكن بانوفسكى الوحيد الذي يبحث في هذا الحقل خلال الثلاثينيات (١٤٢) .

بتوجيه من ساكسل أولاً ، ثم من جومبرك E.H. Gombrich جذب معهد واربرغ في لندن عدداً من كبار المفكرين من مؤرخى الفن ، وفيما بعد عدداً من مورخين وفلاسفة (١٤٣) . وأنتج هؤلاء الباحثون بعض الأوراق المهمة في البحث في المعنى ، وفي المعنى السامى . يشمل ذلك كتاب ستشو Wolfgang Stechow, Apollo und Daphne (Berlin, 1932) ، ومقالة جومبرك "أساطير بوتشيللى" E.H.Gombrich, Botticelli's Mythologies (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes VIII [1945], pp. 7-60); ويتكوفر "تعاقب تذكارات السلالة الحاكمة : تمثال لويس الرابع عشر كفارس لبرنينى Rudolf Wittkower, The Bicissitudes of a Dynastic Monument; Bernini's Equestrian Statue of Louis XIV" (in Millard Meiss, ed.,

De artibus opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky, 2 vols. [New York, 1966], 1. pp. 497-553). ولكنهم قد غيروا اهتمامهم إلى مجالات أخرى في علم النفس وعلم اجتماع المعرفة^(١٤٤). طور وند Edgar Wind (ولد في ١٩٠٠) ، الذي ارتبط من قبل بالمعهد ، مفاهيم البحث في المعنى في تاريخ الفن في المعهد بفكر ثاقب . بدأ وند - بعد تعمق في الدراسات الرياضية والفلسفية - في كتابة عدد من المقالات والكتب ذات نزوع محدد في البحث في المعنى السامي ، بألمعية ساحرة ، وبقراءاته الواعية والدقيقة واستنتاجه من النصوص وثيقة الصلة بالموضوع ، اتجه بسهولة إلى حل « بقايا المعنى التي لم تحل من قبل » في أعمال فنية أوروبية مختارة من النهضة المبكرة إلى القرن التاسع عشر . ومساهمته الأهم حتى اليوم هي كتابه « الطقوس الوثنية في النهضة » Pagan Mysteries in the Renaissance (New Haven, 1958; enl. and rev. ed Harmondsworth, Eng., 1967; Penguin Book), وكان هدفه الرئيسي هو أن « يشرح عدداً من أعمال النهضة الفنية العظيمة » لأساتذة مثل بوتشيلي ، مايكل انجلو ، وتيشان ، معتقداً بأن الأفكار المعبر عنها بقوة في الفن تبقى حية في مجالات أخرى في المسعى الإنساني لم « يتردد في متابعة المناقشات الفلسفية بذات اصطلاحاتها ، وفي أى تفاصيل يمكن أن تتطلبها » (السابق ، ص ١٤) . حيث « إن وجود بقايا المعنى اللامحولة عائق أمام المتعة بالفن ، « فقد اتبع » طريقة تناول بحث في المعنى » (لم يستعمل اصطلاح البحث في المعنى السامي Iconology) . لأنها « يمكن أن تساعد في إزالة وشاح الغموض الناتج عن البعد في الزمان (بالرغم من أنها نفسها فعالة لهذا الغرض) وعن اللامباشرة المتعمدة في استعمال الاستعارة في بعض لوحات النهضة الأهم » (السابق ، ص ١٥) . جذبت معرفته الواسعة سعة غير عادية مورخى الفن ، وكذلك الباحثين في المجالات الأخرى ، خصوصاً في مجالى الفلسفة والأدب^(١٤٥).

وبالرغم من الإثارة التي يظهر بها البحث العلمى الذى قام به ورثة واربورغ لا يمكن القول بأنهم تابعوا كلية وجهاته التاريخية الواسعة ، ولكنهم تابعوا بعض جوانبها فقط^(١٤٦) . معاصراً لريغال ، دفوراك ، ولفلين ، وجولدشميدت وليس بأقل منهم ريادة وتأثيراً علمياً أخذ واربورغ بالفنون المرئية كظاهرة ثقافية . لم يركز كثيراً على المصادر الممكنة للأعمال الفنية بقدر تحديد وتوضيح خلفياتها الثقافية . رفض السماح فى بحثه الإبداعى « أن يحدد بقيود شرطة الحدود » وعنى بذلك الشكلية السائدة كطريقة تناول من قبل لفلين ، وبطرق ريغال ودفوراك . اعتقد واربورغ بأن

من الممكن تبيان ، فى ظروف زمانية ومكانية معينة ، كيف تعبر الفنون المرئية عن المفاهيم والخبرات الإنسانية . وقد سمي واربورغ خصائص الشكل التى يعبر الإنسان من خلالها عن تلك المفاهيم والخبرات بالشكل المثير للعاطفة **Pathosformel** وهو تقريباً معادل لاصطلاح البلاغيين **topoi** ^(١٤٧) . اكتشف وتتبع هذه الأشكال المثيرة عاطفياً بالتفحص الدقيق لكل الأدلة ذات الصلة ، مثل الأرشيف ، والمذكرات العائلية ، وعلم النفس ، والتراث الشعبى ، والأسطورة ، والدين ، والفلسفة ، وعلم الأعراق البشرية ، والأوبرا ، وعلم الفلك ، ولقد قام حتى برحلة الى نيو ميكسيكو **New Mexico** فى ١٨٩٥/٩٦ ليشهد مباشرة « الوثنية الحية » عند هنود البيوبلو **Pueblo Indians** ، وألف عن الكتب الشعبية الأمريكية .

اهتم واربورغ فى دراسته لفن عصر النهضة ، خصوصاً فى القرن الخامس عشر - بحويية - بالتقليد الكلاسيكى كدليل للتأثيرات الثقافية على ذاك الفن ، وهو الموضوع الذى استمر تابعوه فى بحثه بقوة ، ثم إن مدى عمل واربورغ واهتماماته أوسع وأعمق من باحثين آخرين فى المعنى السامى كبانوفسكى ووند . ركز أكثر على البحث عن المصادر الممكنة (مرئية أو نصية) للفن الاستحضارى ^(١٤٨) . لقد خدمت كتابات ، ومحاضرات ، ومكتبة واربورغ تاريخ الفن كأحد جوانب التاريخ الثقافى أو **Geisteswissenschaften** ^(١٤٩) .

أصبحت طريقة بانوفسكى فى البحث فى المعنى السامى وأعضاء آخرين فى معهد واربورغ معروفة فى الولايات المتحدة قبل ظهور مجلة « دراسات فى البحث السامى » **Studies in Iconology** فى عام ١٩٣٩ ؛ لأن أول قدوم لبانوفسكى لهذه البلاد بدعوة كانت فى ١٩٣١ وبدأ التدريس فى نيويورك وبرينستون . هاجر بعض من تلاميذه فى هامبورغ أيضاً الى هنا ونشر دراسات فى البحث فى المعنى السامى : كاتزنلنبوجن **Adolf Katzenellenbogen** ، مجازات الحسنات والسيئات فى فن العصور الوسطى من زمن المسيح المبكر وحتى القرن الثالث عشر **Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century** (London, 1939) وبرامج كاتدرائية شارت النحتية : المسيح ، مريم ، الكنيسة **The Sculptural Programs of Chartres Cathedral : Christ, Mary , Ec-** **clesia** (Baltimore, 1959; both Norton paperbacks); **H.W. Janson** ، التقاليد والمعتقد التقليدى فى العصور الوسطى والنهضة **Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the 'Renaissance'** (London, 1952); **William S. Heckscher** هيكشر

« فيل ومسلة برنيني » (1947) *Art Bulletin XXIX* "Bernini's Elephant and Obelisk," pp. 155-82. من الأهمية بمكان أن أكثر الباحثين الأمريكيين الذين تتلمذوا على بانوفسكى أو تعاونوا معه ، قد أنتجوا عدداً قليلاً من المقالات الملتزمة في البحث في المعنى ، يظهر الجزء الأعظم من مساهماتهم جمعاً بين وجهة نظرة وطرق أخرى ، وتميزت بتوجه أوسع وأعمق كما هو الإنتاج العلمى الأخير لبانوفسكى نفسه (على سبيل المثال : عمل مايس Millard Meiss ، و شابيرو Meyer Schapiro ، و هارت Frederick Hart) (١٥٠) .

تقبل مسائل نظرية وتقنية للفنون المرئية - كالمنظور، والتناسب على سبيل المثال ، معالجتها وفقاً لطرق البحث في المعنى . إن مقالة بانوفسكى *Die Perspektive als symbolische Form* (in *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1920/25* [1927], pp.258-330; reprinted in *Hariolf Oberer and Egon Verheyen, eds. and comps. Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft* [Berlin, 1964], فى ترجمة إيطالية) هى بحث بارع فى مفاهيم متنوعة للفراغ منذ القدم الى هذا اليوم وعلاقتها بـ *weltanschauungen* المتغير على مر الزمن (١٥١) . فى دراسة أخرى موثقة بثراء حلل بانوفسكى مظهر ومعنى وأهمية مختلف قوانين التناسب التى وجدت فى تاريخ الفن الغربى (١٩٢١) ؛ قام بترجمتها المؤلف « تاريخ نظرية التناسبات الإنسانية كانعكاس لتاريخ الأساليب » *The History of the Theory of Human Proportions as a Reflection of the History of Styles*, " in *Meaning in the Visual Arts* [Garden City, New York, 1955; Doubleday Anchor Book]).

هناك تفسير نو صلة بوسائل المنظور والتناسبات وخصائص شكلية أخرى للأشخاص فى فسيفساء الكنائس فى الفترة البيزنطية الوسطى (أى من ٨٥٠ - ١٢٠٠) وصل له الباحث فى البيزنطى النمساوى ديموس Otto Demus (زخرفة الفسيفساء البيزنطية ، جوانب من الفن التذكارى فى بيزنطة - *Byzantin Mosaic Decoration ; Aspects of Monumental Art Byzantium* [London, 1948]). شرح ديموس فى هذه الدراسة الأساسية خصائص الزخرفة الشكلية والرمزية كجوانب من برنامج أو نظام محكم اتبعه الفنانون تحت إشراف مباشر من علماء دين .

يمكن تطبيق تقنيات البحث فى المعنى على العمارة كما على التصوير والنحت ، لقد بنيت الكنائس والأديرة والقصور فى أغلب الفترات التاريخية والبيوت وناطحات السحاب فى هذا القرن ، لتحمل معنى رمزياً . إن دراسة مضمون مبنى - أى

العلاقات بين هيئته أو تصميمه ووظيفته أو غرضه - قد عرف بمعنى العمارة . إنه كبحث منظم حديث نسبياً ، فقد كانت بدايته تقريباً في زمن الحرب العالمية الثانية في أوروبا والولايات المتحدة على يد باحثين يعملون في استقلال عن بعضهم البعض . ويظهر منذ بدايته انعتاقاً من الدراسات الأثرية والتقنية والشكلة والتوثيقية التي كانت طرق تناول شائعة في تاريخ العمارة ، منذ القرن التاسع عشر (١٥٢) . ومع أن عدداً من الباحثين قد تعاملوا مع البحث في المعنى للعمارة ، فإن أيّاً منهم لم يقتصر عليه . قدم كروثامير Richard Krautheimer (ولد في ١٨٩٧) ، وهو واحد من تلامذة هذا المجال ، عدداً من المقالات تتعامل مع معنى عمائر من المسيحي المبكر والعصور الوسطى المبكرة (« مدخل الى المعنى في عمارة العصور الوسطى Introduction to an ' Iconography of Medieval Architecture' in Journal of the Warburg and Courtauld Institutes V [1942], pp. 1-33; Sancta Maria Rotund, "in Arte del primo millennio, Atti Il'convegno per lo Studio dell'arte dell'alto medio evo tenuto Presso l'Università di Pavia nel settembre 1950, ed. Edoardo Arslan [Turin, 1953], pp.21-7). وتوضح دراساته كيف أن إنسان العصور الوسطى كان ينزع إلى اعتبار الرمز شيئاً حقيقياً، حيث عازته قدرة الإنسان الحديث على التفريق بين الحقيقة والرمز (١٥٣) .

كان ليهمان Karl Lehmann (١٨٩٤ - ١٩٦٠) ، في نفس الوقت الذي كان كورثامير تقريباً يطور مجالات اهتمامه فيه ، يأخذ طرق تناول مشابهة في دراسته التي تنم عن أستاذية بعنوان « قبة السماء » (Art Bulletin, " The Dome of Heaven " XXVII[1945],pp.1-27; وموجودة في هذا الكتاب ، ويتتبع بها الطريق المباشر الذي سارت فيه هذه الفكرة من الوثنية الى المسيحية . وفي نفس الوقت في أوروبا ظهر اهتمام مشابه في العمارة من قبل جرابار André Grabar (ولد في ١٨٩٦) في كتابه العلامة Martyrium : Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, 3 vols. (Paris, 1943-46), Jean Lassus في الكتاب المهم عن المعابد المسيحية السورية - Sanctuaires chrétiens de Syrie, essai sur la genèse, la forme et l'usage liturgique des édifices, du culte chrétien en Syrie, du 11 le siècle à la conquête musulmane (Paris, 1947) وبعد ذلك بقليل نشر باحثون

أمريكيون وأوروبيون عدداً من الدراسات فى البحث فى المعنى فى العمارة : سميث Earl Baldwin Smith (١٨٨٨ – ١٩٥٦) ، القبة : دراسة فى تاريخ الأفكار The Dome : A Study in History of Ideas (Princeton, 1950), والرمزية المعمارية لروما الإمبراطورية والعصور الوسطى Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages, (Princeton, 1956) . سيدلماير Hans Sedlmayr (ولد فى ١٨٩٦) ، Die Entstehung der Kathedrale (Zurich, 1950) ومقالات مجموعة فى كتابه Epochen und werke; gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte, 2 vols. Vienna, 1956; ستانج Alfred Stange (ولد فى ١٨٩٤) ، (Das frühchristliche Kirchenbau als Bild des Himmels (Cologne, 1950); سيمسون Simson (ولد فى ١٩١٢) الكاتدرائية القوطية أصول العمارة القومية ومفهوم العصور الوسطى للنظام The gothic Cathedral : Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order (New York, 1956 2d ed. rev., with additions 1962; harper Torchlook); باندمان Gunter Bandmann (ولد فى ١٩١٧) ، (Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger (Berlin, 1951); ويتكوفر Rodolf Wittkower ، الذى ، كما أوضحنا أعلاه ، كان مشاركاً فى معهد واربورغ (أسس العمارة فى عصر الإنسانية) (Architectural Principles in the Age of Humanism [London, 1949; Random House paperback]) وللعنى الكابيتول Cap-Itol فى روما مؤخراً ظهر تفسير مهم من قبل سايبينهورن Herbert Siebenhüner (ولد فى ١٩٠٨) . (Munich, Gestalt 1954) . Das Kapitol in Rom; Idee und

أوضحت مقالة لهما «قبة السماء» أيضاً كيفية معالجة موضوع ، أو شكل ، أو تقنية ، فى واحدة أو أكثر من الفترات التاريخية شاعت مثل هذه الدراسات النوعية منذ بداية القرن العشرين خصوصاً بين الباحثين الأوروبيين : على سبيل المثال ، فينشورى Adolfo Venturi ، العذراء La Madonna; Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine (Milan, 1900); رابار Ander Grabar ، الأمبرطور فى الفن البيزنطى L'Empereur dans l'art byzantin; recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient (Paris, 1936); هوبتمان Der Moritz Hauptmann, Tondo : Ursprung, Bedeutung und Geschichte des italienische Rundbildes in

Relief und Malerei (Frankfurt am Main, 1936);
 العاري : دراسة في الشكل المثالي (New York, 1956; Doubleday Anchor Book);
 John Pope-Hennessy في الصور الشخصية في النهضة. (New York, 1966) The Portrait in the Renaissance إلا أن الدراسات النوعية المخصصة في أمريكا كانت أقل ظهوراً . هناك كتابان يمثلان لذلك ، هما : كتاب "وارد" : « التقبيب في كنيسة العصور الوسطى » - Clarence Ward, Med-ieval Church Vaulting (Princeton 1915) وعمل ميكس Carrol L. V. Meeks الجيد (محطة السكة الحديد: تاريخ معماري) The Railroad Station ; An Architectural History (New Haven, 1956) . ودراستان لهما نزوع محدد للبحث في المعنى قد نشرا من قبل باحثين مرتبطين بمعهد الفنون الجميلة في جامعة نيويورك : شور Dorothy C. Shorr المسيح الطفل في صور العبادة في إيطاليا خلال القرن الرابع عشر The Christ Child in Devotional Image in Italy during the Fourteenth Century (New York, 1954) ودانكونا Mirella Levi D'Ancona "معنى مفهوم الطاهر في العصور الوسطى والنهضة المبكر The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance (New York, 1957). جمع روزنبلم Ro-senblum ، تلميذ فريدلاندر في معهد الفنون الجميلة ، في كتابه « التحويلات في فن نهاية القرن الثامن عشر » (Princeton 1967) طريقة البحث في المعنى مع طرق تناول أخرى في تفحص ذي توجه عريض للفن والعمارة والذي صنفه تحت عنوان « التاريخية Historicism » .

لقد تعامل هذا الفصل حتى الآن مع طرق تناول الداخلية للفنون المرئية ، وكان وقفاً على تلك التي تتصل بالمواد والتقنيات وعمل الخبير والتحليل الشكلي والمعنى والوظيفة ، في طرق تناول هذه تحلل الخصائص للصيقة بالعمل الفني نفسه ، أما المعلومات الخارجية مثل السيرة الفنية ، الحالة النفسية للشخصية الفنية والقوى الاجتماعية والتاريخ الثقافي وتاريخ الأفكار ، فإنها تأخذ في الحسبان بقدر ما يمكن أن تلقيه من ضوء على جوانب ذات معنى لتلك الخصائص للصيقة بالعمل . يهتم كثير من مؤرخي الفن ، على أي حال ، أساساً بهذه المعلومات الخارجية بسبب

الضوء الذى تلقىه على الفن . إنهم يحملون فكرة أن الأعمال الفنية هي كيانات تاريخية تنم عن السلوك الإنسانى ، وتتصل بتاريخ الإنسان الاجتماعى والثقافى ، وبهذا الفهم فإن توجههم أكثر سعة من توجه الباحثين الذين يقصرون اهتمامهم على الخصائص الداخلية للفنون المرئية وتصنف هذه الوجهات العريضة بالخارجية .

معرفة سيرة فنان لاتغنى عن دراسة عمله ، كما أكدنا مراراً بأن العمل الفنى هو النقطة الطبيعية لانطلاق مؤرخ الفن . إن المعلومات المتصلة بسير وكتابات وتصريحات أساتذة يمكن أن تقدم نظرات قيمة فى العملية الإبداعية وطبيعة العمل الفنى ، هذه المادة مهمة كثيرة وتخطيها أو تجاهلها يمكن أن يحدث فهماً مبتوراً أو حتى خاطئاً للعمل ، ولذا ينبغى تقييمها التقييم المناسب . حيث يمكن للسيرة أن تعلمنا عن شخصية فنان والأحداث التى حصلت فى حياته ، ولكن ليس بالضرورة عن طبيعة العمل الذى هو ليس بداهة - انعكاساً أو تعبيراً عن تلك الأحداث فى حياته^(١٥٤) .

يمكن لفنان متعمداً أو حتى بلا وعى منه إخفاء أو تلوين مقاصده وأفكاره وخبراته فى عمله ، على سبيل المثال من بين الأساتذة القدامى "بوسان" Poussin هو الأفضل الذى تم توثيقه . كتب هو ودائرتة القريية من الأصدقاء والمعجبين عن فنه بإتقان وبذكاء وإطالة ، وهذه الرسائل والتصريحات عبارة عن منجم من المعلومات عن طريقة عمله وتوجهاته العامة نحو بيئته . ولكن يبدو أن الأستاذ الباروكى العظيم والذى اعتبره هازليت William Hazlitt « الأكثر شاعرية من بين كل المصورين » قد ضمن فى لوحاته نسيجاً من الأفكار الفلسفية والفكرية ليست موجودة فى أقواله أو أقوال الذين يثق بهم ، كما ظهر ذلك عند "بلنت" Anthony Blunt فى « المصور الفيلسوف » فى عمله المهم "بوسان" . (Nicolas Poussin, 2 vols. [New York, 1967]) وإذا كانت مناقشات بلنت المسببة بعناية عن المعانى المعقدة والمخفية فى عديد من لوحات بوسان صحيحة - لقد وجد بها مزجا توفيقيا بين الفكر الرواقى والفكر الدينى المسيحى - فإن ذلك يوضح بأن طريقة التناول المعتمدة على السيرة الذاتية للفنان لا تساعدنا على الإمساك بمحتوى مجمل أعماله .

ينبغى على مؤرخ الفن ، بالتعامل مع السيرة الذاتية ودلائل وثائقية أخرى ، أن يحاذر مما سماه وند Edgar Wind « جدليه الوثيقة التاريخية » (١٩٥٤) ، عندما يشير متخصص فى التكعيبية مثلاً الى أقوال بيكاسو النظرية كدليل فى تفسير أسلوب أعماله التكعيبية ، بأن تقصيه يصبح فقط بحثاً يختص بدور النظرية والأفكار

فى العملية الفنية عند بيكاسو . أيا كانت النظرات العميقة التى يرى المتخصص أنه يمكنه الحصول عليها من مثل هذا الدليل المكتوب يجب أن تستعمل للفهم المناسب لتلك العملية ، لأنه كما أشار وند « تشارك كل وثيقة فى البناء الذى قصد أن تبوح به »^(١٥٥) .

إن كتاب "فازارى Giorgio Vasari" : "حيوات المصورين والنحاتين والمعماريين الأكثر شهرة « 2 Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects, vols. (Florence, 1550; expanded ed. in 3 vols., 1568), هو العمل الذى يعترف به عادة كأول تاريخ فن . إنه بكلية تقريباً مثل كلاسيكى على طريقة السيرة فى الفنون المرئية . إنه يقدم تواريخ الفنانين ، وليس تاريخ الفن ، وبالرغم من احتوائه على مفهوم الدارونية للتطور الفنى ، فإن هدفه الأساسى هو السيرة . إن عمل فازارى سجل قيم للأحداث التى عاصرها أو قام بها الفنانون ، وكذلك تصريحاتهم . وعلى أية حال تبدو الفترات التى تتعامل مع فنانين عملوا قبل زمن فازارى أسطورية أو غير صحيحة أو بها تحيز واضح^(١٥٦) . وبناء عليه فإنه ينبغى تقييمها بحرص شديد . وبالرغم من ذلك لا يوجد مؤرخ فن مختص بالفن الإيطالى فى الفترة من جيوتو Giotto الى مايكلانجلو يجرؤ على تجاهل الحيوات .

أسس تاريخ فازارى لحيوات الفنانين نمطاً فى الكتابة تناوله اللاحقون واستمر حتى اليوم^(١٥٧) إن طريقة السيرة خصوصاً فى دراسة الفن الحديث شائعة ومهمة ، ألف روالد John Rewald (ولد فى ١٩١٢) كتباً كثيرة عن مصورى الانطباعية وما بعد الانطباعية ، هى فى معظمها سير كاملة : على سبيل المثال سيرة سيزان Cezanne et Zola (doctoral diss., 1936 [Paul Cezanne : A Biography, trans. Margaret Liebman, New York, 1948; Schochen Book]); جوجان Post-impressionism from Van Gogh to Gauguin (New York, 1956; 2d ed., 1962). كتب بار Alfred H. Barr Jr. (ولد فى ١٩٠٢) عن ماتيس Matisse ، وبيكاسو Picasso وأساتذة آخرين ، وتُظهر اعتماداً أساسياً على الدليل السيرى والوثائق بما يتعلق بحيواتهم وعملهم بيكاسو : أربعون سنة من فنه , Picasso : Forty Years of His Art ed. Alfred H. Barr, Jr. [New York, C. 1939]; بيكاسو : خمسون سنة من فنه : Picasso : Fifty Years of His Art [New York, 1946]; وماتيس : فنه وجمهورية .

(Matisse: His Art and His Public (New York, 1951) (١٥٨) ساهمت الكتب
المصدرية لوثائق نظرية أساسية في فن القرن العشرين ، مثل كتاب شب Herschel B.
Chipp « نظريات الفن الحديث » Theories of Modern Art: Source Book by Artists
and Critics, with contribution by Peter Selz and Joshua C. Taylor (Berkeley,
University of California paperback), 1968; بأهمية نحو فهم أعمق للبيئة الأيدولوجية
للفنانين والحركات الفنية (١٥٩) .

مع أهمية هذه المساهمات إلا أنها تبدو محدودة في مداها ، وتقدم مجرد
تفسيرات مبتورة للأعمال الفنية . يتطلب الفهم الأعمق فحص الدليل السيرى
والوثائقى والبيئة المحيطية والأفكار الجمالية ذات الصلة . يمكن نعت مثل هذه
الدراسة العريضة بالطريقة السياقية ، ومثل هذه الأبحاث المخصصة قد شاعت في
العشرين سنة الماضية .

يمكن ذكر عدد قليل من الأمثلة الأكثر تميزاً في هذا المجال أنتجها باحثون
أمريكيون وأوروبيون ، وتشمل : كلارك Kenneth Clark : ليوناردو دافنشى ، وصف
لتطوره كفنان Leonardo da Vinci; An Account of his Development as an Artist
(Cambridge, 1939; Penguin Book); بانوفسكى Erwin Panofsky ، ألبرخت دورر
Albrecht Durer, 3d ed. (Princeton, 1948); كروثايمر وكروثايمر - هيس Richard
Krautheimer and Trude Krautheimer-Hess لورنزو جبرتي Lorenzo Ghiberti
(Princeton, 1956); تولنى Charles De Tolnay مايكلانجلو Michelangelo, 5 vol.
(Princeton, 1943-60); ويتكوفر Rodolf Wittkower برنينى Gian Lorenzo Bernini
The Sculptor of the Roman Baroque, 2d ed. (London, 1966); فريد لاندر Walter
F. Friedlaender ، دراسات كارافاجيو Caravaggio Studies (Princeton, 1955);
بلنت Anthony Blunt ، فن وليم بليك The Art of William Blake (Schocjen Book);
نيكولاس بوسان Nicholas Poussin, 2 vols. (New York, 1959); هيتشكوك Russel Hitchcock ، عمارة ريتشاردسون وزمنه The Architecture
of H.H. Richardson and His Times, rev. ed. (Hamden, Conn., 1941; MIT paper-
back); براون Jules Prown ، كوبليه John Singleton Copley, 2 vols. (Washing-
ton, D.C., 1966); بلوش E. Maurice Bloch ، بنجهام George Caleb Bingham, 2

Jean-Auguste- Domi- أنج ، Robert Rosenblum vols. (Berkeley, 1967);
Palladio وأكرمان James S. Acherman ، بلاديو (New York, 1968);
(Baltimore and Harmondsworth, Eng., 1966; Penguin Book) .

هناك طريقة تناول خارجية ثانية فى تاريخ الفن ذات صلة بالسيرة ، وتهتم
بدراسة الجوانب النفسية والتحليلية للإبداع الفنى . تسبر طريقة التحليل النفسى
أغوار الشخص الواعية واللاواعية . إنها طريقة شائعة - بعض الشيء - منذ الجزء
الأخير من القرن التاسع عشر ، ولكنها أخذت إطارها المنتظم من المرجعية فقط من
عمل فرويد Sigmund Freud (١٨٥٦ - ١٩٣٩) ، المثال الباكورة لتفسير فرويد
للفنون المرئية هو مقالته المعروفة لسنة ١٩١٠ « ليوناردو دافنشى : دراسة نفسجنسية
لخبرات الطفولة » Leonardo da Vinci: a Psychosexual Study of a Childhood
"Reminiscence" (Leonardo da Vinci: A Study in Psychosexuality, trans. A.A.
Brill (New York, 1916; Vintage Book and Doubleday Anchor Book) (١٦٠) .

انطلق فرويد فى هذا العمل من جزء من دليل وحيد - جملة تضمنها دفتر
ملاحظات الأستاذ - وحاول أن يحدد خصائص الشخصية ، وأن يشيد بناء تاريخ
فنى معقداً حول مضامين أعماله (كان مدركاً لطبيعة طريقته التجريبية واكتشافاته)
يقترح فرويد على سبيل المثال بأن شكلى العذراء وسانتا آن فى لوحة ليوناردو
المشهورة فى اللوفر ، تستحضر ابتكاراً تكوينياً يشير إلى خبرة الفنان فى طفولته ،
حيث كان له أمٌ طبيعية وزوجة أب ، وأن ابتسامتى الموناليزا والعذراء فى لوحة اللوفر
يشيران إلى أن ذكرى من طفولته نحو أم عاطفية . وبذا حاول فرويد أن يشرح بعضاً
من الخصائص الشكلية والرمزية فى لوحات ليوناردو بوسائل التحليل النفسى . ومن
المعروف الآن أن مقالته قد أسست على ترجمة خاطئة للملاحظة ليوناردو ، وأنه قد أغفل
عوامل فنية وتاريخية واجتماعية كثيرة (كما أوضح شابيرو فى " ليوناردو وفرويد :
دراسة تاريخية فنية " Journal " Leonardo and Freud: An Art-Historical Study,
of the History of Ideas XVII (1956), pp. 147-78; reprinted in Renaissance Es-
says, ed. Paul Kristeller and Philip Paul Wiener (New York, Torchbook)
(١٦١) Harper 1968; ولكن لم تبطل نظراته واستنتاجاته الخاطئة طريقة التحليل
النفسى فى الفنون المرئية .

أثار فرويد أسئلة مهمة عن ليوناردو وأعماله لم يطرحها الباحثون قبله - أسئلة تلقى ضوءاً على جوانب أساسية في العملية الإبداعية . كان فرويد نفسه واعياً بقصور مجال عمله . واعترف بأنه غير مؤهل كخبير في مسائل الإنجازات الأسلوبية والتقنية ، حيث إن اهتماماته قد تركزت على جوانب المضمون ، وأن طريقة التحليل النفسي لا يمكنها شرح طبيعة العملية الابتكارية . ينبغي تقييم إسهاماته ضمن نطاق فهم معين للفنون المرئية بناءً على ذلك . وينبغي قياسها أيضاً من خلال تأثيرها الواسع الذي تركته على علماء النفس والمحللين النفسيين الآخرين وكذلك على مؤرخي الفن والنقاد وعلماء الجمال ، وعلى الفلاسفة والمؤرخين وعلماء الاجتماع . كان فكر فرويد وفكر ماركس Karl Marx الأكثر تأثيراً في قرننا (١٦٢) .

كريس Ernst Kris (١٩٠٠ - ١٩٥٧) هو واحد من تابعي فرويد الأساسيين وهو مؤرخ فن نمساوي تحول إلى التحليل النفسي (١٦٣) . وكريس عدد من المساهمات الباقية في حقل تحليل الأنا . على سبيل المثال مقالته القيمة « فنان مذهبون من العصور الوسطى » " A Psychotic Artist of the Middle Ages " (أعيد نشرها في هذا الكتاب) والتي تتعامل مع العلاقة الوطيدة بين تاريخ حياة الفنان النفسية وعمله . أعيد نشر هذه المقالة في كتاب كريس « أبحاث تحليل نفسية في الفن » - Psychoana- lytic Explorations in Art (New York, c. 1952) ، وهو مجموعة من المقالات تستحضر ما يقارب العشرين عاماً من بحثه في علم نفس الفن وطب التحليل النفسي . وتظهر هذه الكتابات التقصي العميق لدور اللاوعي في العملية الفنية ، والكيفية التي تطبق بها أدوات التحليل النفسي في دراسة هذا المجال من النشاط الإبداعي . باعتراؤه لم يقدم كريس منهجاً منظماً يتعامل به مع هذه المشكلات ؛ ولكن بالبحث في المحتوى الأدبي لبعض الحالات يصبح بإمكانه أن يقدم عدداً من الفرضيات العامة والتي يمكن في يوم ما أن يتمخض عنها منهج قابل للتطبيق . وعموماً يقدم عمله إسهاماً أساسياً في فهمنا للعملية الابتكارية ، وبالتالي للفنون المرئية (١٦٤) .

درس جومبرك خلال العقدين الأخيرين تاريخ الصور الاستحضارية بمصطلحات المكتشفات والفرضيات في علم نفس الإدراك (« تأملات على حصان هزاز أو جنود الشكل الفني » " Meditations on a Hoppy Horse or the Roots of Artistic Forms " في مظاهر الشكل الفني : حلقة بحث على الشكل في الطبيعة والفن Aspects of Form: A Symposium in Form on Nature and Art, ed. Lancelot Law Whyte (New

York, 1951; Indiana paperback); ومقالات أخرى فى نظرية الفن « Meditation on the Hoppy Horse, and Other Es- says on the Theory of Art (London, 1963). قدماً فى كتابه « الفن والتوهم : دراسة فى علم نفس الاستحضار التصورى » Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation (New York, c. 1961; Bollingen paperback), ومثير للجدل ، وبحق يمكن اعتباره فاتحة عصر فكرى فى تأريخ تاريخ الفن منذ كتاب بانوفسكى « دراسات فى البحث فى المعنى السامى » Studies in Iconology الذى صدر فى عام ١٩٣٩ (ومثل الثانى قد نشر فى العالم الأنكلو أمريكى) .

سأل جومبرك كسقراطى : « لماذا يمتلك الفن الاستحضارى تاريخاً ؟ » من المؤكد أن تيشان وبيكاسو وهالز ومونيه كلهم قد شغفوا باستحضار العالم المرئى ، وسأل : « لماذا استحضروه بمثل هذه الطرق المختلفة ؟ لأولئك الذين قد سألوا أنفسهم هذا السؤال من قبل ، كان الجواب غالباً يقول بالارتباط إما بالتطورات التقنية أو برغبة الفنان للتواصل مع الطبيعة . يجادل جومبرك بأن نقطة انطلاق الفنان ليس من الملاحظة والتماس مع الطبيعة ، ولكن من الخبرة مع الأعمال الفنية ، وذلك بأن كل الفن الاستحضارى هو مفاهيمى : أى معالجة المفردة ، وأنه حتى الفن الأكثر طبيعية غالباً ما يبدأ بما يسمى تخطيطات تعدل وتكيف حتى تظهر بأنها تناظر العالم المرئى لذا تحصل التغيرات التاريخية فى الفن الاستحضارى عندما يمتحن الفنان المخطط التقليدى مقابل الطبيعة - عملية الصنع والمقابلة ^(١٦٥) لقد ثمنَ عالم الجمال البريطانى المعروف ولهايم Richard Wollheim أهمية كتاب « الفن والتوهم » غالباً ، كما يتضح فيما يلى :

الميزة الأهم فى كتاب « الفن والتوهم » أنه يسمح بالنقد . إنه يعتمد تقديم عدد كبير من الأسئلة ، ويقدم لها إجابات ممتعة ، واضحة وساحرة . وبكلمات أخرى لقد أخذ الأستاذ جومبرك على عاتقه موضوعاً طالما ترك للإهمال والادعاء ، ومنحه شيئاً من الدقة ، والأناقة ، والإثارة العلمية .

["Art and Illusion," in Aesthetics in the Modern World, ed. Harold Osborne, New York, 1948. p. 261]

توسع جومبرك فى بعض الأوراق اللاحقة فى النظريات والاكتشافات التى ظهرت فى كتابة « الفن والتوهم » ، فى مقالته « اللحظة والحركة فى الفن » "Moment and Movement in Art" (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXVII (1964), pp. 293-306) أثار بعض الأسئلة التى لطالما تجاهلها مؤرخو الفن والتى تتناول مشكلة « الاكتشاف المرئى من خلال الفن » (Arts "Visual Discovery through Art" Magazine XL (November 1965). pp. 17-28) المشاكل المطروحة فى كتاب « الفن والتوهم » من جوانبها الإدراكية . ومقالته « الضوء ، الشكل واللمس فى تصوير القرن الخامس عشر "Light, Form, and Texture in Fifteenth-Century Painting" (Journal of the Royal Society of Arts CXII (October 1964), pp. 826-49; (فى هذا الكتاب) هى تطبيق للطرق التى ظهرت قبلاً فى كتابه « الفن والتوهم » (خصوصاً فى الصفحات ١٨١ - ٢٧٩ على أمثلة محددة من التصوير الفلمنى والإيطالى . ويمكن لنا كذلك الاستشهاد بإعادة تقييمه المثيرة لأسباب الاتجاه الجديد الذى أخذته الفنون فى بداية النهضة الإيطالية) « من إحياء الأدب إلى إحياء الفنون : نيقولا نيقولى وفيليبو برونلسكى "From the Revival of Letters to the Reform of the Arts: Nicolo Niccoli and Filippo Brunelleschi," Essays Presented to Rudolf Wittkower on His Sixty - Fifth Birthday, ed. Douglas Fraser et al, 2 vols. (London, 1967), II. pp. 71-82. وطريقة التناول فى هذه المقالة موجودة فى صلب « خميرة النقد فى فن النهضة » ، "The Leaven of Criticism in Renaissance Art," فى كتاب الفن والعلم والتاريخ فى النهضة ، Art, Science, and History in the Renaissance, ed. Charles S. Singleton (Baltimore, 1967), pp. 3-42 .

لقد بحث بيرنهايمر Richard Bernheimer (١٩٠٧ - ٥٨) طبيعة الاستحضار وهو أستاذ سابق للفنون الجميلة فى كلية بريان ماور Bryn Mawr College وعضو فى معهد الدراسات المتقدمة فى برينستون Institute of Advanced Studies . كتابه « طبيعة الاستحضار : بحث ظواهرى » حرره چانسون H.W. Janson (نشر بعد وفاة مؤلفه ، نيويورك ١٩٦١) يكمل كتاب جومبرك « الفن والتوهم » بالرغم من أن بيرنهايمر قد ربط نفسه بعلم دلالة الألفاظ بما يخص الوظيفة « والبناء الداخلى للاستحضار الفنى . » هدفه الأساسى هو أن يبين « أن للاستحضار بناءً داخلياً قائماً بذاته ، هذا البناء قريب ولكنه غير متطابق مع ذلك الذى تملكه مختلف أصناف

العلامات ؛ وأخيراً بأن الوظيفة الأكثر قرباً من الاستحضار ليست ، كما يفترض علماء دلالة الألفاظ ، التعبير ولكن وظائف أخرى غير معروفة ^(١٦٦) إن معظم كتابه ، الذى بنى على طريقة تحليلية ، توضيح لهذه الوظائف . إن كتاب « الطبيعة والاستحضار » مثير وينم عن اطلاع واسع .

أما ملاحظات إيڤنز William M. Ivins, Jr. (١٨٨١ - ١٩٦١) فهى أقل اعتماداً على التفكير النظرى والتكهنى ، ولكنها مساوية فى العمق لعمل بيرنهايمر . تفحص إيڤنز ناقداً الاتصال من خلال الصور الاستحضارية (المطبوعات والاتصال المرئى).
Prints and Visual Communication (Cambridge, Mass., 1953) وبعد أن خدم كأمين للمطبوعات فى متحف المتروبوليتان فى مدينة نيويورك لمدة ثلاثين عاماً ، كتب إيڤنز كتابه لكى « يجد نموذجاً ذا دلالة فى قصة المطبوعات . » يناقش باقناع بأن الناس قد أصبحوا « مدركين للفرق بين التعبير التصويرى والاتصال التصويرى للحقيقة » ، فقط منذ اختراع التصوير الضوئى وتطور العملية الفوتوغرافية . تركت المطبوعات بسبب كونها مقولات تصويرية قابلة للتكرار أثراً عميقاً على تطور الفكر والثقافة الأوروبية الغربية بتقديمها معلومات لا يمكن للكلمات أن تقدمها بنفس الدقة . إن اهتمامات ونظرات إيڤنز تجلب للذهن عمل مالرو Andre Malraux (Psychologie de l'Art, 3 vols. Geneva, 1942-50) ، وأيضاً أعمال ماكلوهان Marshal McLuhan المثيرة والجماهيرية ^(١٦٧) .

منذ ظهور عمل كوهلر Wolfgang Köhler الرائد « علم النفس الجشتالتى » Gestalt Psychology (New York, 1929) ، وعمل كوفكا Kurt Koffka « أسس علم النفس الجشتالتى » (Principales of Gestalt Psychology (New York, 1935) ظهرت محاولات متفرقة تستعمل مصطلحات ومبادئ علم النفس الجشتالتى فى تاريخ ونقد الفن ^(١٦٨) . فى دراسة مبكرة قام مؤرخ الفن سيدلماير Hans Sedlmayr بالخوض فى سيكولوجية الأسلوب من خلال بنائيات علم النفس الجشتالتى ، فحل نماذج معينة فى كنائس قام بتصميمها المعمارى الإيطالى الباروكى بوروميني Fran- cesco Borromini (Die Architektur Borrominis (Berlin, 1930) أما أرنهايم Arnheim (ولد فى ١٩٠٤) فقد أنتج عدداً من المقالات النظرية والتى أراد بها توضيح أهمية الإفادة من علم النفس الجشتالتى فى تاريخ الفن ونقده « الفن والإدراك البصرى

علم نفس العين المبدعة « Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye (Berkeley, 1954) ، و « نحو علم نفس الفن : مجموعة مقالات » -To-Ward A psychology of art: Collected Essays, (Berkeley, 1966) ، وكلاهما متوفران من منشورات جامعة كاليفورنيا ، ولوحة الجيرنيكا لبيكاسو : تشكُّل صورة Picasso's Guernica: The Genesis of a Painting (Berkeley, 1962) .

يعكف المحللون النفسيون وعلماء النفس الجشتاليتون في كتاباتهم في الفن غالباً على شروح تفصيلية لظواهر ضمن حدود واضحة المعالم . وتكمن الخطورة في هذه الدراسات في إغراء تعميم تفسيرات ظواهر منفردة على مجموعات ، حركات ، أو فترات في تاريخ الفن التي بها ظواهر مشابهة (١٦٩) . وعلى سبيل المثال في كتابه « الحلم الجمعي في الفن » ، نظرية الثقافة التاريخ نفسية مبنية على العلاقات بين الفنون ، وعلم النفس ، والعلوم الاجتماعية - Collective Dream in Art; A Psycho-Historical Theory of Culture Based on Relations between the Arts, Psychology, and the Social Sciences (Cambridge, Mass., 1957; Schocken Book) حاول آبل Walter Abell (١٨٩٧ - ١٩٥٦) أن يؤسس نظرية ثقافة تاريخ نفسية :

تقترح عدم إمكان استيعاب الفن كاملاً بمصطلحاته الداخلية ذاتها ، كما يفترض أحياناً الفنانون والنقاد ، أو من خلال النظر إليه كعمليات نفسية ، كما افترض أكثر المحللين النفسيين ، أو من اعتباره عمليات اقتصادية تكنولوجية ، كما آمن المعتقدون بحتمية العامل الاقتصادي ، لأن الفن - ومعه الثقافة بشكل عام - نتاج تفاعل بين هذه الجوانب المتضادة والمتنوعة للخبرة . إن جنوره مادية ومعنوية ، شخصية وجمعية نفسية وتكنولوجية في آن واحد . (ibid., pp. 4-5) .

إن إدخال فرضيات ذات قدرة كبيرة على التوحيد بين الجوانب المتعددة ، مثل نظرية نشاط العقل اللاواعي المبنية على دراسات الحالة الفردية ، ينبغي أخذها بحذر . وعموماً قابل مؤرخو الفن مثل هذه الفرضيات بقليل من الحماس النقدي .

يعتبر مؤرخو الفن تلك الدراسات التي قام بها متخصصون حاولوا الجمع بين تقنيات علم النفس والتحليل النفسي مع المناهج الأكثر تقليدية أكثر إقناعاً في تاريخ الفن . إن فنّي ثان جوخ وسيزان - على وجه الخصوص - كانا موضوع مثل ذلك

التحليل . وعلى سبيل المثال ذاك العمل المتفحص والموحى فلسفياً لبادت Badt « فن سيزان » Die Kunst Cezannes (Munich, 1956 (The Art of Cezanne, trans. Sheila A. Oglivie, Berkeley, 1956), قد ضم تفسيرات للمصادر السيكلوجية لإلهام سلسلة لوحاته « لاعبو الورق » . وعمل نفس الشيء في أبحاثه الأخيرة المثيرة على قان جوخ وسيزان . إن المداخل الموجزة لمجموعات اللوحات الملونة ذات الهوامش المفيدة في كتاب شابيرو فنسنت قان جوخ, Vicent V Aan Gogh (New York, 1950) وبول سيزان Paul Cezanne (New York, 1952), وكذلك مقالاته عن هذين الأستاذين (« عن لوحة لقان جوخ "On a Painting of Van Gogh, " Perspectives U.S.A., no. 1 (Fall, 1952), PP. 141-53; "الحياة الساكنة كشيء شخصي - ملاحظة على هايدجر وقان جوخ "The Still-Life as a Personal Object-A Note on Heidegger and Van Gogh," in M.L. Simmel, ed., The Reach of Mind: Essays in Memory of Kunst Goldstein, 1878-1965 (New York, 1968), PP. 203-9). يقدم شابيرو تفسيراً ذا سعة لتفاحات الحياة الساكنة عند « سيزان » في عمله الموثق بعنوان « تفاحات سيزان : مقالة في معنى الحياة الساكنة » "The Apples" of Cezanne: An Essay on the Meaning of Still-Life," in Art News Annual XXXIV (1968), PP. 35-53. بعد تفحص طريقة الأستاذ ورسائله وأحاديثه ، استبعد شابيرو وجهة النظر التي حملها نقاد مثل روجر فراي Roger Fry وفنانون مثل لوران Erle Loran في التكوين عند سيزان Cezanne's Composition, 3d ed. (Berkeley and Los Angeles, 1963) التي تقول بأن الفنان قد رأى في الأشياء التي صورها قضيتي الشكل واللون فقط . وبينما لم يقلل من شعور سيزان نحو الجمال والمثيرات الشعرية للأشياء التي صورها ، فسّر شابيرو تفضيله للحياة الساكنة من خلال التفاح كـ « لعبة شخصية انطوائية وجدت لفنها الاستحضاري مجالاً موضوعياً يشعر من خلاله باكتمال الذات ، والأستاذية ، والحرية من الدوافع والرغبات المشوشة التي يحدثها الشكل الإنساني ، ولكنه منفتح لتقبل إثارات جديدة . » يؤمن شابيرو بأن اختيار الأشياء كان شخصياً ومتعمداً وليس مصادفة ، و « في استحضاره العادي للتفاح كموضوع بذاته هناك حاسة جنسية كامنة ، وترميز لاواعي لرغبة مكبوتة » ، نتج عن العلاقة الحميمة بين الفنان والأشياء التي صورها .

لا يمكن نعت مثل هذه الإسهامات المتأخرة لشابيرو التي بحث فيها قان جوخ وسيزان بالتوجه النفس تحليلي ، كما يمكن أن يوحي التلخيص أعلاه . إنها منهجياً

أكثر تعقيداً . لقد وجد شايبورو من خلال وعيه الكبير واستجابته العاطفية اللطيف الواسع للاصطلاحات والتعبيرات في الفن الحديث ، وكذلك تلامذته في جامعة كولومبيا بأن من الضروري إنشاء إصطلاحات ومفاهيم جديدة - العمل ليس على علم النفس والتحليل النفسي فحسب ، ولكن أيضاً على علم الظواهر وإلى حد ما على الوجودية - ولجعلها متوافقة منطقياً ومنهجياً مع وجهات نظر أكثر تقليدية ، كالشكلية والبحث في المعنى أثناء تطبيقها على أعمال فن معينة (١٧٠) . مشكلة نور صورة الجسد في الفن المعاصر هي واحدة من النقاط المركزية لهذه الجماعة من المتخصصين ولقد قام بفحصها في بعض المقالات لييمان Matthew Lipman ، ستيفل Lawrence D. Steefel ، إلسن Albert Elsen ، وريف Theodore Reff (١٧١) . الطريقة التي فهم بها أولئك الباحثون الأمريكيون الأصغر سناً تلك المشكلة يأتي ربما أحسن تلخيص لها في كلمات « لييمان » :

نحن نرى ... أن الجسد مصدر لا ينضب لمفردات الأشكال التعبيرية ، مفردات دائمة الثراء . سواء اعتبرنا قوة الجذب الحسية للجسد الحي ، أو التحول الزهدي عنه كشيء كره ، أو أى من مجموعة الخبرات الوسطية نحن خاضعون - كما اعتقد - للاعتماد على الاستجابة للجسد كجزء متحد ومرتبب تماماً بالخبرة الفنية والجمالية . (« الحضور الجمالي للجسد » "The Aesthetic Presence of the Body," Journal of Aesthetics and Art Criticism XV (1957), P. 434) . لقد أضافت وجهة نظرهم هذه بعداً جديداً . (١٧٢) .

كلما كانت الوثائق المكتوبة عن أستاذ - سواء بيده أو بأيدي معاصريه - غزيرة كلما كانت الدراسة التحليل نفسية واعدة . يحدد هذا مدى النجاح الذي نقيس به آخر الأعمال التي ذكرت عن سيزان وفان جوخ ، وكلها كتبت من قبل مؤرخي الفن . وهكذا فإن جريتز H. R. Graetz ، الذي كتب بغزارة في علم أمراض النفس عامة ، في طبيعة علم النفس المعمل ، كرس عملاً خاصاً بعنوان « اللغة الرمزية عند فان جوخ » The Symbolic Language of Vincent van Gogh (New York, 1963) الذي اعتبره بعض المتخصصين في فن نهاية القرن التاسع عشر الأكثر إقناعاً في دراسة فان جوخ ولوحاته من خلال التحليل النفسي . وهناك عمل أقصر قام به جاسبيرز Strindberg und Van Gogh: Versuch, Karl Jaspers einer pathographischen Analyse unter

vergleichender Heranziehung von Swedenborg und Hölderlin (Berlin, 1949),

وقد تبني طريقة ذات صلة بالتحليل النفسي ، وقد نال أيضاً به تقديرًا كبيراً .

بينما أكدت طرق علم النفس والتحليل النفسي نجاعتها في تناول الفنون المرئية الفردية ، نجد المؤرخ الاجتماعي ينظر إلى الفنون في ضوء خلفيتها السياسية ، والاقتصادية والاجتماعية . يؤكد هؤلاء المؤرخون بأنه طالما أن الفن من إبداع الإنسان وهو ظاهرة اجتماعية ، فهو سلوك اجتماعي . وبذا فإن دراسة الإطار الاجتماعي للفنان هي الشغل المناسب للمؤرخ : « كل ما في التاريخ هو من إنجاز الأفراد ، أفراد يجدون أنفسهم يوماً في علاقة وطيدة بالزمان والمكان ، وسلوكهم ناتج عن قدراتهم الموروثة ومن تلك العلاقة » (١٧٣) .

يرفض كثير من دراسي الفنون خصوصاً أهل الخبرة ، ودعاة الشكل الخالص ، وأولئك الذين يعتقدون بالفن من أجل الفن قبول هذه المقدمة المنطقية ، ويؤمنون بأن تمحيص مثل هذا الدليل الخارجي ، وهو الأنماط الاجتماعية ، غير ذي صلة لفهم مناسب للفن ، أو على الأقل أنه ذو صلة إلى الدرجة التي يمكن لمثل هذه الأنماط أن تساعد في تحديد موضوع أعمال مفردة . ينظر بعض الباحثين إلى طريقة تناول الاجتماعية للفن بحذر وتشكك (نزعة مميزة في البحوث المعاصرة في فن عصر النهضة) . ويعود ذلك الحذر والشك بدرجة كبيرة إلى صعوبة التحديد الدقيق لطبيعة الصلة بين الفن وخلفيته الاجتماعية . وهي حقاً المشكلة الجوهرية التي تواجه التاريخ الاجتماعي للفن . حيث يكون الدليل الوثائقي عن حالة من الماضي البعيد غير كافٍ أو موحٍ ليسمح بوضع مثل تلك التحليلات . يمكن عرض تحليلات متنوعة وكل منها مؤسس على تفسير الدليل المتوفر . وعندها يجب الاعتراف بأن كل تاريخ الفن هو تفسيري ، أي أن كل تحليل هو تفسير ، وليس كل تفسير مفيداً وقوياً ، ملاحظة تنطبق أيضاً على الخبراء والشكليين والباحثين في المعنى والمؤرخين الاجتماعيين .

لقد قام المؤرخون أنماطاً مختلفة من التفسيرات الاجتماعية للفنون المرئية (١٧٤) . تقول واحدة من وجهات النظر بأن طبقة أو فئة اجتماعية تكون وراء إنتاج أعمال فنية هكذا يفترض أنتال Frederick Antal ، (١٨٨٧ - ١٩٥٤) ، في مقالة أعيد طبعها في هذا الكتاب ، بأن وجود لوحة دافيد Jacques Louis David قسم الهوراشيين The Oath of the Horatii قد « انبثقت من شعور معارضة قوى ظهر ضد لا انضباطية البلاط وحكومته الفاسدة » (« أضواء على الكلاسيكية والرومانتيكية » "Reflection on"

(Classicism and Romanticism," Burlington Magazine LXVI (1935), P. 160) أما في التاريخ الاجتماعي للفن الأكثر طموحاً والذي انهال عليه أكثر النقد المناوئ من بين كل ما كتب في هذا المجال في العالم الغربي ، فقد وجد هوسر Arnold Hauser بأن الحقائق المادية هي السبب الأساسي للفنون المرئية (التاريخ الاجتماعي للفن - The Social History of Art, 2 vols. (London, 1951; Vintage Book) ^(١٧٥) ينطلق علماء الاجتماع المؤرخون هؤلاء من مبدأ اقليدس القائل بأن الأشياء ذات الصلة بشيء ما هي مرتبطة ببعضها البعض . ويرون بأن ما هو صحيح لنوع من تأثيرات عامل اجتماعي هو صحيح لكل تأثيرات ذاك العامل الاجتماعي . يقول هوسر : « كل العوامل المادية والعقلية ، والاقتصادية والعقائدية جمعت مع بعضها البعض في حالة تعتمد على بعضها دون انفصام . » وكقاعدة يبحث هؤلاء المؤرخون الاجتماعيون القوانين والأسس الأولية والتي ستكون سارية في كل الظروف .

يؤمن نوع ثان من التناول الاجتماعي بأن الأعمال الفنية هي معبرة أو عاكسة لعوامل اجتماعية . وعلى سبيل المثال يشخص هوسر النهجية بـ « تعبير فني عن الأزمة التي هزت كل غرب أوروبا في القرن السادس عشر والتي امتدت إلى كل مجالات الحياة السياسية ، والاقتصادية الثقافية » (هوسر : التاريخ الاجتماعي للفن Arnold Hauser The Social History of Art, 2 vols. trans. Stanley Godman (London, 1951), I, p. 361 ^(١٧٦) ويقول أنتال عن قسم الهوراشيين لداقيد : « هذه الصورة التعبير الأكثر تميزاً وإدهاشاً عن موقف البرجوازيين قبيل الثورة » وإن « أسلوب صورة داقيد الذي ما كان بالإمكان تجنبه تاريخياً . . عكس بصحة خلفيته الاجتماعية » أنتال ، « أضواء على الكلاسيكية والرومانتيكية » Frederick Antal, "Reflection on Classicism " and Romanticism, "Burlington Magazine LXVI (1935), p. 160). لا يتحدث كلا التصريحين عن الفن وعوامل اجتماعية معينة ، ولكن عن الفن الناتج عن عوامل اجتماعية معينة . وكما أوضح ولهايم أن هذا النمط من التناول يختلف عن ذاك السببي في أننا - كما هو مفترض - نلاحظ مباشرة العلاقة بين الفن وموجهاته الاجتماعية ؛ توحى ملامح العمل الفني البيئة الاجتماعية لزمان ومكان إبداعه . مثل هذا الخط في التفكير ينفي ضرورة النظر إلى آمال فنية أخرى من نفس المكان والزمان ، كما تتطلب التفسيرات السببية لأنها لا تفترض مقدماً أية علاقة عامة بين أنواع الفن وأنواع المجتمع .

إن مغالطة تلك التي تسمى بالشروحات التعبيرية هي أن الفن ليس يوماً مرآة للمجتمع ، وما يمكن أن يكون صحيحاً بالنسبة لعمل أنتجه فنان نهجى ، أو دافيد ، ليس صحيحاً بالضرورة بالنسبة لأعماله الأخرى . يجب أن تفترض التفسيرات الاجتماعية فقط بعد فحص دقيق لكل الأدلة المتوفرة بخصوص العلاقة بين العمل الفنى والعوامل الاجتماعية .

يمكن أن يطلق علي نمط ثالث من الشرح الاجتماعى « قصصى » بتبنى مصطلحات ولهايم مرة أخرى . نتحدث مثل هذه الشروحات بلغة الترابطات والتوازيات العامة بين الفن والمجتمع . إنها لا تؤسس صلات محددة ولا تعرض قوانين أو مبادئ تصل الفن بالعوامل الاجتماعية ، ولكنها تميل إلى معالجة الترابطات على أساس عمل بعد عمل . تبدو هذه الشروحات وكأنها تعميمات عادية ، وذلك بسبب تأكيدها على الصلة الرابطة بين الظواهر . لا تقوم بفحص متعمق لتلك الظواهر ولا تعطى مسببات كافية للأعمال الفنية . وبينما يمكن أن نفضل مثل هذه الشروحات إذا كانت سببية وتعبيرية ، فإنه يجب اعتبارها عرضية لفهم الأعمال فهماً كاملاً . إذا أردنا تاريخاً اجتماعياً للفن ذا معنى ، فإنه ينبغي توثيق وتحليل الارتباطات بين الفن والمجتمع بدقة وشرحها بطريقة متماسكة .

تظهر الأعمال الفنية ، إذا نُظِرَ إليها فى السياق الاجتماعى ، كجزء من الثقافة سواء أكانت من العصور الوسطى أو من القرن العشرين . ويفترض أن بحثها فى ضوء هذا السياق الاجتماعى يثرى فهمنا لها . ولكن تأسيس صلات قوية بين الأعمال الفنية وعوامل اجتماعية معينة هو عمل محفوف بالمخاطر ؛ لأن الارتباطات بين الفن والمجتمع كقاعدة عامة كثيرة ومن الصعب معها تحديد أى عامل منها ليكون نقطة انطلاق . وكما نلاحظ ناقدان حديثان للنقد الأدبى :

يبدو أن الحالة الاجتماعية ، كما ينبغي أن نعترف ، تعمل على تهيئة مكنة تحقيق قيم جمالية معينة ولكن ليس القيم نفسها . يمكن لنا عموماً أن نحدد الخطوط العامة للأشكال الفنية الممكنة وغير الممكنة فى مجتمع ما ، ولكن من غير الممكن توقع أن هذه الأشكال الفنية ستتحقق فعلاً . (وليك ووارن : نظرية الأدب ، Wellek and Warren, Theory of Literature, 3d ed., New York, 1958, p. 106)

يمكن إرجاع شروحات الفن السببية والتعبيرية الاجتماعية إلى بعض الملاحظات المتناثرة لماركس وأنجلز وبشكل كامل إلى هيجل ، وتتبع مثل هذه الشروحات - في كتابات الباحثين الغربيين المحدثين - خط ماركس ، كما تسير النغمة الأساسية خلال قطعة موسيقية . المجلد الضخم : التصوير الفلورنسي وخلفيته الاجتماعية : البرجوازيون الجمهوريون قبل تسلم كوزيمو دا ميدتشى : القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر Florentine Painting and Its social Background; The Bourgeois Re-public before Cosimo de Medici's Advent to Power: Fourteenth and Early Fifteenth Centuries (London, 1948) أنتال أنتال Frederick Antal تلميذ ولفلين أولاً ، ثم أخيراً دفوراك ، مؤلف من أكثر المحاولات طموحاً من قبل باحث تدرب كمؤرخ فن ليفسر فن القرنين الرابع عشر والخامس عشر في فلورنس بالاستفادة من الفكر الماركسي . حافظ أنتال في هذه الدراسة التي لاقت اهتماماً كبيراً على أن تشرح الأعمال الفنية مع غيرها من الجوانب الثقافية في طبقة اجتماعية كنتاج للظروف المادية لذلك المجتمع . كما أشار ناقدو أنتال ، على أى حال ، لا يتمثل الضعف الرئيسى فى دراسته فى تطبيقه للفكر الماركسي على الفن الفلورنسي بقدر تجاهله المصادر الأرشيفية والوثائقية المهمة التى تلقى ضوءاً على جوانب كثيرة من العلاقة بين الفن والمجتمع الفلورنسي (١٧٧) . وتكمن ميزة الكتاب فى أنه أثار أسئلة مهمة عن تلك العلاقة ، وليس فى تقديمه المفهوم الماركسي القائل بأن العمل الفنى هو « خبرة إبداعية نابعة من بوتقة الحياة » .

إن التفسيرات الأكثر صلة بالماركسية الأساسية للفنون المرئية كثيرة فى أوروبا ، ولكنها غير موجودة فى الولايات المتحدة . أشار كلينجندر Francis Klingender (١٩٠٧ - ١٩٥٥) وهو عالم اجتماع من خلال التدريب والخبرة ، واهتم كثيراً بالفنون المرئية ، إلى تقليدين « التقليد الأول وهو الواقعية » الذى بدأ مع تصوير كهوف العصر الحجري القديم واستمر حتى هذا اليوم ، وأما الثانى فهو « تقليد روحانى ، أو دينى أو مثالى » والذى بدأ عندما أخذ « العمل العقلى ينفصل عن العمل المادى ومقدر له الاستمرار » حتى يختفى مع الانقضاء التام لتقسيم العمل - يعنى كما فى العالم الشيوعى (الماركسية والفن الحديث Marxism and Modern Art; An Approach to Social Realism (London, 1943, pp. 47 - 8) (١٧٨) .

وخلال تلك الفترة من التطور الفني وطالما أن المجتمع بقي منقسماً إلى طبقات ، فإن تاريخ الفن هو تاريخ صراع مستمر وتقاطعات متبادلة لهذين التقليدين . ينبغي أن يصف تاريخ الفن الماركسي أولاً الصراع المطلق بين هاتين النزعتين المتضادتين والمتمايزتين . وثانياً أن يبين توحدهما اللحظي ، والظرفي ، والنسبي كما يظهر في الأساليب المختلفة وفي كل عمل فني . وينبغي أن تشرح كل من هذه الجوانب الفنية بلغة العمليات الاجتماعية التي تعكسها . يتمثل النقد الماركسي في اكتشاف قوى ومقنع لثقل تلك العناصر التي تعكس الحقيقة الموضوعية في كل أسلوب ، وعند كل فنان وفي كل عمل . ولكن ينبغي دائماً تذكر أن التصورات الفنية تكشف الحقيقة في اختلافاتها اللامحدودة وثنائها متعدد الأوجه على عكس العلم الذي يختصر الحقيقة إلى مخطط أو معادلة . وينبغي تقدير الفن بسبب تنوعه اللامحدود وثنائه متعدد الأوجه . (السابق ، ص ٤٨) .

يخبر كلينجندر القارئ في كتابه الأكثر انتشاراً « جويا في التقليد الديمقراطي » (Goya in the Democratic Tradition (London, 1948; Schocken Book) بأنه قد تناول أعمال « جويا » أساساً بدراسة مضمونها . « لقد حاولت من ذلك المضمون استنتاج كل من موضوعها ، في أضيق معنى للكلمة ، وأسلوبها . لقد حاولت أن أبين أن هناك علاقة وثيقة بين الخبرة الاجتماعية باتساعها التي شارك بها جويا معاصريه وبين اتجاهه الذاتي نحو تلك الخبرة في جهة والخصائص الشكلية لأسلوبه في الجهة الأخرى . بالتأكيد يمكن تفسير تلك الميول الكثيرة والمتناقضة لتطور أسلوبه بالنظر إليها فقط كتعبيرات متنوعة بالضرورة بعدد الحالات والتوجهات الاجتماعية . (ص xiii) .

وهكذا فإن المعتقد الماركسي قد تأكد (١٧٩) . قدم روم Alexander Romm في مقالة نشرت أصلاً في روسيا في منتصف الثلاثينيات تفسيراً ماركسياً ملتزماً لفن هنري ماتيس Henri Matisse (ماتيس : نقد اجتماعي ، Matisse : A Social Critique, trans. Jack Chen (New York, 1949). إن مثل هذه النظرة طبعت تاريخ القرن العشرين للفن في الاتحاد السوفيتي ومعسكره وكذلك في الصين الشيوعية (١٨٠) . ظهر تطبيق الطرق والنماذج الماركسية في البحث العلمي الأمريكي في الثلاثينيات فقط ، وكان شيوعه في النقد الأدبي أكثر منه في تاريخ ونقد الفن (انظر على سبيل

المثال : العمل الطموح الذي قام به هيكس Granville Hicks « التراث العظيم ، تفسير للأدب الأمريكي منذ الحرب الأهلية - The Great Tradition; An Interpretation of American Literature Since the Civil War (New York, 1933). نيويورك ابتداء من عام ١٩٢٤ وحتى ١٩٢٧ مجلة « طبيعة الفن » Art Front التي حررها شاهن Beu Shahn ، وديشس Stuart Davis ، وساهم فيها جروبير William Gropper ، وبيكر Maurice Becker ، وشابيرو Meyer Schapiro^(١٨١) . ومن بين التفسيرات الماركسية للفنون المرئية الجديدة بالذكر من قبل مؤرخي ونقاد الفن الأمريكيين في هذه الفترة كتاب براون Milton Brown الصغير « تصوير الثورة الفرنسية » (The Painting of the French Revolution (New York, c. 1938) ، ومقالة شابيرو « طبيعة الفن التجريدي » (Marxist Quarterly 1 "Nature of Abstract Art" (1937), pp. 77-98) وهو مراجعة حيوية لفن بار Alfred Barr التكعيبي والتجريدي^(١٨٢) .

كانت الإضافة الماركسية في البحث العلمي الأمريكي على الفنون المرئية قصيرة العمر ، واقتصرت على منطقة نيويورك . ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه في ذات الوقت قد بدأ هوك Sidney Hook في مدينة نيويورك في تأسيس شهرته كباحث ومنظر طبيعي لأفكار منبثقة عن الماركسية (وهو من أكثر معارضي النفعية والديمقراطية تميزاً في الساحة الفلسفية) من خلال تدريسه في كلية ساحة واشنطن Washington Square College ونشره الكتب ، مثل : « نحو فهم كارل ماركس : تفسير ثوري » Towrds the Understanding of Karl Marx: A Revolutionary Interpretation (New York, c. 1933) ، و « من هيجل إلى ماركس ، دراسات في تطور ماركس الفكري » From Hegel to Marx; Studies in the Intellectual Development of Karl Marx (New York, 1950; Ann Arbor paperback^(١٨٣)

الأمر الأكثر أهمية من الماركسية للتاريخ الأمريكي للفن أثناء تلك السنوات ، كان هجرة عدد من الباحثين المعروفين لهذه البلاد عقب استيلاء هتلر على السلطة - على سبيل المثال : فرانكل Paul Frankl وبريندل Otto Brendel ، وفون سيمسون Otto von Simson ، وكروثايمر Richard Krautheimer ، ليمان Karl Lehmann ، فريد لاندر Walter Friedlaender ، ووايزمان Kurt Weitzmann ، وستيشو Wolfgang Stechow ، وپانوفسكي Erwin Panofsky^(١٨٤) . دعا موري Charles Rufus Morey وايزمان إلى

جامعة برينستون في فعل يتسم بالشهامة الأكاديمية قلما حصل ، (كان وايزمان قد نشر عملاً تتحدى نتائجه موري) ، بينما وجد كوك Walter Cook وظائف ثابتة للهمان ، وفريد لاندر ، وبانوفسكى في معهد الفنون الجميلة في مدينة نيويورك الذي كان يديره في ذلك الوقت كما يذكرنا بانوفسكى اعتاد كوك القول : « إن هتلر هو أحسن أصدقائي إنه يهز الشجرة وأنا أجمع التفاح » (١٨٥) .

وقد أصبحت وجهات نظر جديدة متاحة أمام الطلاب والباحثين الأمريكيين ، واتسعت مساحة التأريخ الأمريكي للفن . وربما من العدل القول إن الأفق الفكري لهؤلاء المهاجرين قد اتسع أيضاً من خلال تعرضهم للجهد العلمي الأمريكي الذي ، كما أشار بانوفسكى نفسه ، قد مر « بالعصر الذهبي » في العقد الذي سبق عام ١٩٢٣ . ولنذكر الأعمال المهمة لمتخصصين مثل بورتر A. Kingsley Porter ، وبوست Chandler R. Post ، وكيمل Fiske Kimball ، وأفنر Richard Offner ، ولي Rensselaer Lee ، وشابيرو Meyer Schapiro ، ومايس Millard Meiss ، وكل مدرسة «برينستون» .

إن للتفسيرات الماركسية قيمتها ، وكما لاحظ شابيرو « إن الاهتمام الكبير لطريقة تناول الماركسية لا يكمن فقط في محاولة تفسير علاقات الفن والحياة الاقتصادية المتغيرة تاريخياً في ضوء نظرية عامة للمجتمع ، ولكن أيضاً في الوزن المعطى للاختلافات والتناقضات الاجتماعية كدوافع للتطور ، ولتأثير هذه النظرية على النظرة للمستقبل ، والدين ، والأخلاق ، والأفكار الفلسفية » (١٨٦) . لكن الماركسي كالفرويدى : غير قادر على تقديم تفسير مقنع للخصائص الشكلية الداخلية المتضمنة في العمل الفني ، أو أسلوبه (بالمعنى الضيق للكلمة) . هذا النقد موجه إلى الوجهات الخارجية في التعامل مع الفنون المرئية ، حيث إنها غير قادرة على تقديم مثل ذلك التفسير . تكمن قيمة تلك الوجهات غالباً في مساهمتها لفهم أعمق للسياق الفكري والاجتماعي العام الذي تنتج فيه الفنون .

إن طرق تناول المختلفة للفنون المرئية ، بافتراضاتها الأولية ، ووجهات النظر ، وتقنيات البحث مستعارة بدرجة كبيرة من مجالات أخرى . ولقد أشير من قبل بأن « تاريخ الفن الشكلي » لولفلين مستهمل من عمل فلاسفة ومنظرين معينين ، وعمل جومبرك « الفن والتوهم » من دراسات في سيكولوجية الإدراك . والتاريخ الاجتماعي للفن ليس استثناء ، حيث إن هؤلاء المؤرخين الاجتماعيين ، مثل هوسر وأنتال مدينون بوضوح للأسس النظرية لماركس وأنجلز . ويمكنك أن تجد أصول التواريخ الاجتماعية

للفن ، تلك التى ليست فى جوهرها هيكلية أو ماركسية ، فى عمل فلاسفة القرن التاسع عشر مثل جوى Jean Guyau وتاين Hippolyte Taine .

لفت الشاعر والفيلسوف جوى النظر إلى أهمية الفن فى التكاتف الاجتماعى والتقدم الأخلاقى فى عمله البالغ فى أخلاقيته L'Art au point de vue sociologique (Paris, 1889) أما موقف الفيلسوف الناقد « تاين » فقد كان أكثر تأثيراً ، حيث آمن « أنه لكى نفهم العمل الفنى ، أو فنناً أو مجموعة من الفنانين ؛ ينبغى أن نفهم بوضوح الظروف العامة والحالات الفكرية للأزمة التى تنتمى إليها تلك الأعمال (Phi- losophie de l'Art; leçons professeurs à l'Ecole des Beaux-Arts (Paris and New York, 1865) أكد « تاين » بأنه عندما نعتبر الجنس ، والبيئة ، واللحظة نكون قد استنفذنا ليس فقط الأسباب الحقيقية ، بل أكثر من ذلك كل الأسباب المحتملة للحركات » (١٨٧) .

حاول الباحثون الذين انغمسوا فى البحث فى مجال التاريخ الاجتماعى للفن – من غير الماركسيين والهيكلين – أن يربطوا أعمالاً فنية بعينها بعوامل محددة بعينها أو عوامل عامة تعمل فى السياق الاجتماعى . والعوامل التى فحصت هى الرعاية الفنية ، والظواهر الدينية والسياسية ، والسياق الثقافى العام للعصر (١٨٨) . كانت الرعاية العامل الأهم فى نشوء الفنون المرئية فى القسط الأكبر من التاريخ بما فى ذلك الفترة الحديثة ، حيث إن الرعاية الخاصين وأمناء ومدراء المتاحف ، والحكومات كذلك ، قد لعبوا دوراً مهماً فى عالم الفن .

إن تحليل الرعاية يمكن أن يقدم معلومات ذات صلة عن المواد ، والتقنيات ، والحجم ، والموقع ، والوظيفة ، وخصوصاً موضوع العمل يمكن للرأى من خلال التكليف أن يتحكم بأشياء معينة ، وعلى سبيل المثال على الفنان أن يرسم بالألوان المائية على جص حائط حجرة الطعام لكنيسة ، أو أن يستحضر الصليب ، وأن يكمل المشروع فى وقت محدد . وأكثر من ذلك يمكن بتقديم أجره عالية ضمان أن كل العمل سينفذ بيد الأستاذ وبأجرة أقل سيحصل على عمل ينفذه الأستاذ ومساعدوه . ولكن مالا يمكن تحديده من قبل الرأى هو الخصائص الشكلية الداخلية للعمل ، مع أنه يمكن لتقاليد معينة ، فيما يخص المعنى ، أن تتحكم فى اختيار الألوان وهكذا .

وبينما يمكن لدراسة الرعاية أن تلقى ضوءاً على ظروف خارجية مهمة للعمل الفني ، إلا أنها تترك أسئلة دون إجابة كالسبب الذي دعا فناناً أن يبدع عملاً بخصائص شكلية داخلية معينة . من الواضح أنه لا يمكن تجاهل مثل هذه الأسئلة من قبل مؤرخ الفن الذي ينبغي فهمها كاملاً للعمل .

كما أشير أعلاه كانت الرعاية من الموضوعات التي اهتم بها واربرغ . وقد فحص في مقالته "Bildniskunst und florentinisches Bürgertum" التفكير والتذوق الفني للرعاة من الطبقة الوسطى في فلورنسا في عهد لورنزو دا ميدتشي Lorenzo de Medici^(١٨٩) . يسأل : لماذا أراد هؤلاء الرعاة أن يصور فنانون فلمنكيون صورهم الشخصية ؟ ولماذا تحمسوا لاقتناء الفن الفلمنكي ؟ وقد وصل بعد فحص كمية كبيرة من الأدلة الأرشيفية والوثائقية بعناية إلى نتيجة مؤادها أن أولئك الرعاة قدروا ثقل وغلاء الأردية المصورة في الفن الفلمنكي ، حيث إنهم أنفسهم كانوا صباغى خيوط وصناع أقمشة حريرية .

لم يلحق بحث واربرغ للرعاية في عصر النهضة دراسات مهمة لجيلين تقريباً ؛ وعلى أى حال قد ظهر عدد من المقالات في السنوات الأخيرة . كتاب واكرناجل Martin Wackernagel (١٨٨١ - ١٩٦٢) "Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance (Leipzig, 1938): تاريخ فكرى واجتماعى نو أهمية لفن النهضة من حوالى عام ١٤٢٠ حتى عام ١٥٣٠ ، ويبحث في متطلبات رعاة سواء أكانوا أفراداً أو نقابات ، ودوافعهم وأنواقهم . قد فحص جومبرك E. H. Gombrich رعاية عائلة ميدتشي ودورهم كحكام نوق بتبصر ، في المقالة جيدة التوثيق « ميدتشي المبكرة كرهاة الفن » "The Early Medici as Patrons of Arts," فى كتابه « النموذج والشكل : دراسات فى فن النهضة » Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance (London, 1966).

ظهرت مقالة أخرى مؤخراً رذات أهمية فى فهم اعتماد كل من الفنانين والرعاة على بعضهم البعض فى النهضة الإيطالية المبكرة ، ومقالة أخرى مهمة أيضاً من حيث فرضياتها المتحدية عن التغير الأساسى فى أسلوب الفنون المرئية فى ذلك الوقت ، هى مقالة هارت Frederick Hartt " « الفن والحرية فى فلورنس القرن الخامس عشر » Art and Freedom in Quattrocento Florence" (New York University, Institute of Fine Arts, Wssays in Memory of Karl Lehmann, ed. Lucy F. Sandler (Locust Valley,

(N.Y., 1964), PP. 114-3); وأعيد نشرها في هذا الكتاب . وتأثرت دراسة هارت (ولد في ١٩١٤) بكتاب مؤرخ النهضة بارون Hans Baron « أزمة النهضة الإيطالية المبكرة : الإنسانية المدنية والحرية الجمهورية في عصر الكلاسيكية والاستبداد » Crisis of the Early Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classism and Tyranny, 2 vols. (Princeton, 1955), الذي بين أن الفنانين الفلورنسيين قد أظهروا اهتمامهم بمصير مجتمعهم والتزموا بشدة بالحفاظ عليه ، وأنهم مسؤولون بدرجة كبيرة عن نمو مثالياته . واقترح أيضاً إمكانية أنه قد لعبت النقابات دوراً مؤسساً في انبثاق أسلوب النهضة الجديد في التصوير والنحت الفلورنسي .

أسست مثل وجهة النظر هذه لبحث هارت في فن القرن السادس عشر النهجي « القوة والفرد في فن النهجية » 'Power and the Individual in Mannerist Art,' in Millard Meiss et al, eds., Studies in Western Art, 4 vols., Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art, 1961 (Princeton, 1963), vol, II: The Renaissance and Mannerism, PP. 222-38. وناقش رودولف Rudolf وويتكوفر Witt-kower الرعاية في النهضة أيضاً في فصل من كتابهما « مولود تحت الساتورن : شخصية وعمل الفنانين : تاريخ موثق منذ القدم وحتى الثورة الفرنسية » Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists; A Documented History from Antiquity to the French Revolution (London, 1963; Norton paperback). يمكن الإشارة إلى كتاب هيرسي George L. Hersey المثير للإعجاب : « الفونسيو الثاني والتجديد الفني لنابولي ١٤٨٥ - ١٤٩٥ » Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495 (New Haven and London, 1969) وبه دراسات سبع متصلة تنتقل خلال الأدب ، والصور الشخصية ، والتمدين ، والعمارات الرئيسية ، ونحت المقابر وتظهر مع أشياء أخرى التجديد الذي قام به دوق كالابريا Duke of Calabria الفونسيو الثاني حيث يقولان : « عبرت عن أفكار معينة مطردة : شرعية البيت الأرغونيسي Rragonese ، سلطة التاج فوق البارونات ، والحاجة إلى التحالف مع فلورنس للحفاظ على استقلال نابولي السياسي » (السابق ص ٧١) .

شاعت الأبحاث المهمة بالرعاية في فترة الباروك في السنوات الأخيرة . قام هاسكل Francis Haskell في هذا المجال بدراسة رئيسية ، وهي بعنوان : « الرعاية

والمصورون ؛ دراسة في العلاقات بين الفن والمجتمع الإيطالي في عصر الباروك « Pa- trons and Painters: A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque (New York, 1963), وأعلن المؤلف فيها مقدماً « تفادى أية محاولة (لشرح) الفن عن طريق الرعاية . » . لقد وجد ساكسل Fritz Saxl تفسيراً جزئياً لخلو المعارك ، التي صورها فالكونه Aniello Falcone ، من بطل محدد وذلك في النمط الاجتماعي ونوق رعاية الفنان النابوليين في القرن السابع عشر « مشهد المعركة بدون بطل » - "The Battle Scene without a Hero," and of the Warburg and Cour- tauld Institutes III (1939-40), PP. 70-87). فحس بلنت Anthony Blunt تأثير مدام رامبوليه Mme. de Rambouillet والتقدير الأرستقراطي على فن فرنسا في القرن السابع عشر ("The Précieux and French Art," in Fritz Saxl, 1890-1948: A Volume of Memorial Essays, ed. Donald J. Gordon (London and New York, 1957), pp. 326-38). إن مأزق هذه الدراسات هو في قيامها على فرضية تقول بأن قبول مجموعة من الرعاية أو طبقة اجتماعية لأعمال فنية معينة هو دليل على دورهم في إنشاء الأسلوب .

في بعض من فصول كتاب بعنوان « جوزيف رايت من ديربي : مصورو الضوء » Joseph Wright of Derby: Painters of Light, 2 vols. (London and New York, 1968) تعامل نيكلسون Benedict Nicholson مع الجالسين والمشتريين للوحات الصور الشخصية ، وحاول أن يوضح كيف تركت المكانة الاجتماعية للجالس أثرها على هيئة الصورة الشخصية من فان آيك إلى نهاية القرن الثامن عشر . أحجم نيكلسون بحصافة عن محاولة شرح كيف نشأ أسلوب تلك اللوحات في تلك الفترة ، وببساطة عاد للخلفية الاجتماعية للجالسين وأنواق الرعاية . لقد ساهم كتابه في فهمنا للتطور النمطي لفن الصور الشخصية في القرنين السابع عشر والثامن عشر .

يمكن أن تكون الدراسات في رعاية الفن والعمارة الناتجين عن التكليف في وقتنا الحاضر مجزية . حيث إنه يمكن توثيق العلاقة بين الفنان والعميل . واحدة من المقالات التي ظهرت مؤخراً وأكثرها أهمية في رعاية عمارة القرن العشرين هي تقصى جوردي W.H. Jordy لمبنى هو ووليسكيز Howe and Lescaze اللذين أقاماه لجمعية تشغيل المدخرات في فيلادلفيا ('PSFS: Its Development and Its Significance in Modern Architecture," Journal of the Society of Architectural Historians XXI (1962), PP.

(47-83) لقد استطاع جوردي - بسبب الدليل الوثائقي الثرى وشهادة الشهود التي كانت تحت تصرفه - أن يفحص عن قرب تاريخ صنع القرار برمته لهذا المشروع ، وحدد مساهمات مختلف المتخصصين وعواقب الضغوطات الاجتماعية والاقتصادية المختلفة عليه . قامت ميلر Lillian B. Miller بدراسة دور الرعاية في الفن الأمريكي في القرن التاسع عشر في دراسته القيمة « الرعاية والوطنية : تشجيع الفنون الجميلة في الولايات المتحدة » *Patrons and Patriotism: The Encouragement of the Fine Arts in the United States, 1790-1860* (Chicago, 1966).

وهكذا يشكل تقصى الرعاية الفنية موضوعاً مهماً في التاريخ الاجتماعي للفن . ولقد تم اقتراح عوامل أخرى لعبت دوراً مفصلياً في الإبداع الفني ، ومن بينها المؤسسات والحركات الدينية . في دراسة شارك بها ريدر André de Ridder وبها تركيز على العمليات التقنية ، أكد ديونا Waldemar Deonna على العلاقة بين الفن الإغريقي القديم والحياة الاجتماعية بمختلف جوانبها خصوصاً الأصول الدينية لهذا الفن (L'art en Grèce (Paris, 1924; Art in Greece, trans, V.C.C. Collum, New York, 1927)). يعلق ديونا بأن الفن « كان لوقت طويل شكلاً من العبادة » (ص ٥٧) ، وأن الفن الإغريقي هو « خادم قابل لتعلم الدين الرسمي » و « أنه يحافظ عليها كأقدم خصائصه خلال وجوده كله » (ص ٥٤) . وكذلك « يتغلغل الدين حتى في الفنون الصناعية ، » (ص ٥٨) حقا إن « الدين ... هو المسئول عن الروح التي يمارس بها الفنان موضوعاته والتي تتغير بتغير المعتقد . » (ص ٥٩) أكد واينبيرغ Guido von Kaschnitz-Weinberg (١٨٩٠ - ١٩٥٨) ، تلميذ ريغال ، بأن العمارة اليونانية قد نتجت عن عبادة العضو الذكوري التي جلبتها القبائل الأندو جرمانية الشمالية لمنطقة المتوسط وأن عمارة الرومان القدماء قد أسست على عبادة الأرض الأم في قاعات تحت الأرض (الرحم) (١٩٠) .

لقد ربط شابيرو بين التناقض الموجود في الخصائص الشكلية والرمزية في صليب روثويل Ruthwell Cross من القرن السابع الميلادي وبين الصراع على السلطة بين الكنيسة الرومانية والكنيسة النورثومبريانية Northumbrian (المعنى الديني لصليب روثويل "The" Religious Meaning of the Ruthwell Cross, "Art Bulletin XXVI" (1944) , pp. 232-45). دخل تاريخ الكنيسة في أيرلندا من وصول سانت باتريك St. Pat- rick حتى سيطرة الفايكنج Viking في تفسير معنى وأهمية الصليبان المحفورة

والمتصوبة في هذه الجزر في الكتاب المثير الذي ألفه بوتر A.Kingsley « صلبان وثقافة إيرلندا » . (The Crosses and Culture of Irland (London, 1931).

فسر هورن Walter Horn مخطط سانت جول St. Gall الشهير ، وهو أقدم رسم معماري موجود من العصور الوسطى ، كـ " منتج لحركة الإصلاح الديني " في أوائل القرن التاسع وذلك في مقالته "On the Author of the Plan of St. Gall and Relation of the Plan to the Monastic Re form Movement, " in Studien zum St. Galler Klosterplan, ed. Johannes Duft [St. Gallen, 1962, Historischer Verein des Kantons St. Gallen, Mitteilungen dischen Geschichte, 42) بفحص ناقد للعلاقات بين لوحات جرينفالد ومعتقداته الدينية في بحثه " مسيحية جرينفالد " "Grwnesaldw Christianity, " Revieu of Religion V (1940) pp. 3-35 وضمن فريدلاندر Walter F. Friedlaender كتابه دراسات كارافاجيو , Caravaggio Studies (Princeton, 1955, Schocken Book) فصلاً في « شخصية ودين كارافاجيو » "Carravaggio's Charater and Religion" ، وبه مسح للمناخ الديني في روما في سنوات إنتاج كارافاجيو (من ١٦٠٠ حتى ١٦٠٦) وكشف عن اتساق بين لوحاته واتجاهات سانت فيليبو نيري St. Filippo Neri الدينية و « الكنيسة الدنيا » في روما ، حيث يقول : إن تأمل كارافاجيو الواقعي هو أفضل تفسير للحركات الدينية الشعبية في الفترة التي عاش بها « (السابق ، ص ١٢١) .

درست بيللا Clara Bille جوانب مهمة في الرعاية والاقتناء الهولندي في القرن الثامن عشر وذلك في مؤلفها De Tempel der Kunst of het Kabinet van den Heer Braamcamp, 2 vols. (Amsterdam, 1961). لقد فحص منهول Edgar Munhall النغمة الدينية العالية لعمل جروزه « عروس القرية » Greuze's L'Accordee de Village من عام ١٧٦١ ، إنها لوحة مهمة من حيث عكسها للأخلاق السائدة في الفن الفرنسي في القرن الثامن عشر « جروزه والروح البرتستانتي » "Greuze and the Protestan Spir- it," Art Quarterly XXVII (1964), PP. 1-23). أخذ أجبرت Donald Egbert على عاتقه « أن يرى كيف نزعتم عمارة الكنائس وبيوت الاجتماع والمعابد اليهودية الأمريكية إلى تمثل ملموس لجوانب مهمة من المعتقدات والممارسات الدينية السائدة » (« التعبير الديني في العمارة الأمريكية » "Religious Expression in American Architecture," in Religion in American Life, ed. James Ward Smith and A. Leland Jamison,

vol. III: Religious Perspectives in American Culture (Princeton, 1961), pp. 361-408; التي أعيد طبعها في هذا الكتاب) . أخيراً يمكن لنا ذكر تفسير جيمولر-Heinrich von Geymüller (١٨٣٩ - ١٩٠٩) ، لعمارة النهضة كـ « أنية للدين ، » وذلك في كتابه « العمارة والدين » . Architecture and Religion (Basel, 1911).

لقد درس سيمسون Otto von Simson كنائس رافنا Ravenna الثلاث التي بنيت في عهد الإمبراطور جوستنيان « لنراها على خلفية مشهد العصر الملكي الذي أنشئت فيه والجو السياسي التي هي جزء منه » (حصون دينية : الفن البيزنطي وفن الحكم في رافنا Sacred Fortress Byzantine Art and Statecraft in Ravenna (Chicago, 1948). ، ووجد أن إبداعات المعماري وفنان الفسيفساء المهمة قد صممت لتعكس قضايا العصر السياسية المهمة ... هذا الفن « إعلام » بالمعنى الكبير للكلمة وقد وجد في لحظة تاريخية عارضة ، وقصد به أن يسيطر على عقول الجيل بقوة الرؤيا الحدسية السابق ، ص ٧٧). فحص مؤرخ الفن البيزنطي المشهور كيتزنجر Ernst Kitzinger (ولد في ١٩١٢) في عدد من الدراسات مؤخراً ، ناقداً ، عبادة الصور التي كانت راسخة في الفترة بين عهد جوستنيان العظيم وبداية تحطيم الصور Iconoclasm في أوائل القرن الثامن (« عبادة الصور في عصر ما قبل تحطيم الصور "The Cult of Images in the Age before Iconoclasm," Dumbarton Oaks Papers VIII (1954), pp. 83-150; وفي بعض الإيقونات في القرن الثامن "On" Some Icons of the Seventh Century, " Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr., ed. Kurt Weitzmann (Princeton, 1955), pp. 132-50) فيما أنكر أي « علاقة سببية بسيطة » بين التطور الروحي الذي ظهر في المقولات النظرية في الفترة والنزعات الأسلوبية التي ظهرت في تصوير الفترة نفسها (« التطورات في حقل الشكل لم تكن متوقعة في عمل المنظرين » (السابق ، ص ١٤٦) ، وهو عالم تماماً بدور الأصالة الفنية في ظهور الإبداعات الفنية ، إلا أن كيتزنجر قد أمسك بدليل على علاقة متبادلة بين الظاهرتين ، ويعمل كوصل ملموس بين الفنان البيزنطي وبيئته الاجتماعية والفكرية والدينية . فقد وجد أن النصوص هي « انعكاس وتهذيب لمعتقدات قد تم التعبير عنها بعنف ، وعفوية » في التطبيق اليومي :

شكراً لحقيقة أن لدى الأدب (ما بعد جوستتيان) الكثير ليقوله عن الصور ووظيفتها وطبيعتها ، وهذا ما لا يجده الباحث في حقل العصور الوسطى إلا نادراً ليفسر الإنجازات الفنية ليس بطابع العصر العام ، ولا من خلال المقارنات والفتوحات الثقافية في مجالات أخرى فحسب ، ولكن في ضوء تغير عميق صنعه العصر في التوجه نحو الفن الدينى أيضاً . (السابق ، ص ١٤٦) .

يفترض « كيتزنجر » في مقالة مؤخراً أن « طابع العصر Zeitgeist يمكن أن يكون من بناء المؤرخ - مجرد عكاز منهجى - لكن لا أرى كيف يمكن لأى تفسير عميق بحق وذى معنى لأسلوب تاريخى أساسى أن يتحقق بدون أو بدون مصطلح معادل له (« فى تفسيرات التغيرات الأسلوبية فى الفن القديم المتأخر - On The Interpretation of Stylistic Changes in " Late Antique Art, "Bucknell Review XV [December 1967], p. 8). كشف فى كل مساهماته البحثية عن عمق وسعة فكره فى تفسير ظاهرة الأسلوب عن طريق العودة إلى النزعات والتوجهات التاريخية (١٩٢) .

مارتين John Rupert Martin من جامعة برينستون فى دراسة - تتم عن أستاذية - للرهبنة البيزنطية عموماً والصور الإيضاحية لكليماكوس خصوصاً ، عمل « على إلقاء ضوء أكبر على مشكلة المشاهد من حياة الرهبنة فى الفن البيزنطى » (الصور الإيضاحية فى السلم السماوى الذى عمله كليماكوس - The Illustrations of the Heavenly Ladder of John Climacus (Princeton, 1954). وبعد دراسة تبحث فى المعنى معتنى بها للمخطوطات المصورة الباقية من « السلم السماوى » لجون كليماكوس من جبل سيناء ، ومسح تاريخى للرهبنة فى الإمبراطورية البيزنطية خلال القرنين العاشر والحادى عشر ، وصل مارتين للتفسير التالى :

أدى تفاقم الزهد إلى رعاية أسلوب تميز - بخاصية - بالطابع الخاص لحياة الزهد تلك وذلك من خلال التعبير فى شكل مرئى عن المبدأ الرهبانى فى « اعتزال الحياة » . بطريقة مشابهة ، لقد تم اعتبار المعنى الجديد ، الذى يؤكد على الرهبان والسجاياء الرهبانية الحسنة ، نتيجة لازمة لنمو الحماس الزهدى . وتحت هذه الظروف لاح الماضى البطولى عظيماً مرة أخرى وكان بإمكان الرهبانية أن تنتج شخصية بأهمية سيمون الأصغر Symeon the Younger الذى بدأت معه الرسوم الإيضاحية للسلم السماوى (ص ١٦٣) .

كانت دراسة الطقوس الدينية في العصور الوسطى قبل القرن العشرين مجاًلاً يقتصر تقريباً على علماء الدين ومؤرخي الكنيسة . لم يضم قسم تاريخ في العصور الوسطى أو حتى تاريخ العصور الوسطى القضايا الدينية والطقوس بالتحديد إلا نادراً . وفي الجانب الآخر قام المؤرخون والمتخصصون في الفن القديم منذ منتصف القرن الثامن عشر بدراسة العبادات والمؤسسات الدينية في اليونان وروما والشرق الأدنى كظاهرة ثقافية . وعندما فصلت الروابط القوية في دراسة تاريخ العصور الوسطى والتاريخ الحديث ، وعندما أزيل التمايز بين الديني والديني بدأ باحثو العصور الوسطى بفحص العلاقة بين الفن والطقوس الدينية : كانتوروفيتش Ernst H. Kantorowicz (١٨٩٥ - ١٩٦٣) من أوائل دراسي هذه العلاقات ، مؤرخ وباحث في المعنى ومؤرخ فن موهوب ، وأعماله التي يهتم بها دارسو الفنون المرئية تضم : « تمجيد السلطة : دراسة في التهليل التعبيري وعبادة الحاكم في العصور الوسطى » *Laudes Regiae: A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship* (Berkeley and Los Angeles, 1946); « كيانى الملك ، دراسة في علم الدين السياسى في العصور الوسطى » *The King's Two Bodies; A Study in Mediaeval Political Theology* (Princeton, 1957); « تعميد الرسل » *"The Baptism of the Apostles,"* *Dumbarton Oaks Papers* IX/X (1955/56), PP. 203-51; « آلهة في الزي الرسمي » *"The King's Advent" (1941) "Gods in Uniform" (1965)* اللتين تمت إعادة طباعتهما في كتابه « دراسات مختارة » *Selected Studies* (Locust Valley, N.Y., 1965).

إن تداخل فن وطقوس المسيحي المبكر والعصور الوسطى الغربية المبكرة قد جذب بالطبع اهتمام باحثين ألمان آخرين (يشمل شون Wolfgang Schöne ، إلبرن Victor H. Elbern ، سيمسون Otto von Simsin ، وينكلر Erich Dinkler) . لقد درُست في العمارة في هاتين الفترتين من قبل ديكرمان Friedrich Wilhelm Deichmann وكروثايمر ("Mensa - Richard Krautheimer coemeterium-martyrium, " *Cahiers archeologiques* XI (1960), PP. 15-40). (فورسيث « الملوك والجلالة : دراسة في النحت والدراما التعبيرية الرومانسكية » *Ilene H. Forsyth, "Magi and Majesty: A Study of Romanesque Sculpture and Liturgical Drama,"* *Art Bulletin* L (1968), pp. 215-22).

إن مقالة وايلد Johannes Wilde (ولد فى ١٨٩١) « قاعة المجلس الكبير فى فلورنس » Journal of the Warburg and Courtauld Institutes VII (1944), PP. 65-81^(١٩٣) هى مثال ليس فقط لإيضاحها للعلاقات بين قاعة المجلس والأحداث والأفكار السياسية ، ولكن أيضاً لدقتها فى طريقة التعامل مع الدليل الوثائقي ذى الصلة ، وفى إعادة بناء السمات المعمارية والداخلية لهذا المبنى المندثر . ومن فحصه للمبنى وضع وايلد الاستنتاجات التالية :

كانت قاعة المجلس التى بنتها الحكومة التى تلت ثورة تشرين ثانى لعام ١٤٩٤ فى فلورنس النتيجة المباشرة للدستور الجديد وفى نفس الوقت تعبير عن تلك الحكومة فى شكل تذكارى . حددت الأفكار السياسية للنظام الجديد شكل المبنى وكذلك مخطط زخرفته بكل تفاصيله . هذه واحدة من الحالات النادرة حيث إنه يمكن تحديد أحداث تاريخية قد عبرت عن نفسها مباشرة فى عمل فنى أو - لوضع العبارة بطريقة معكوسة - حيث يمكن شرح وجود عمل فنى وأهميته بشكل كامل بالرجوع إلى حدث سياسى . (ص ٦٥) .

قد كلف سيجنوريا Signoria ليوناريو دافنشى ومايكلانجلو بعمل صور ضخمة لمعارك بالفريسكو فى قاعة المجلس فى فلورنس .

أكمل سايمور Charles Seymour, Jr. مساهمة متأخرة لفهمنا لبواعث تمثال داؤود David الضخم فى فلورنس ، وذلك فى مقالة وضعت فى حساباتها العوامل السياسية والاجتماعية ، وكذلك الجمالية المعاصرة ذات الصلة (داؤود ومايكلانجلو : بحث عن الهوية) Michelangelo's David: (A Search for Identity [Pittsburgh, 1967]) لقد فحص « بلنت » علاقة العوامل الدينية والسياسية بالفنون المرئية فى مقالة مستفزة عن لوحة ألجريكو : حلم فيليب الثانى ("EL Greco's Dream of Philip II: An Allegory of the Holy League,; Journal of the Warburg and Courtauld Institutes III [1939-40], PP. 58-69) لقد فحص شايبير بعض أعمال كوربيه Gustav Courbet واستنتج بأن هذا الفنان الفرنسى قد شق طريقاً يجمع بين مفهوم للواقعية ذى صفة نضالية ، وبين بعض هموم الجمهورية الثانية الاجتماعية (« كوربيه والتصور الشعبى » "Courbet and Popular Imagery," Journal of the Warburg and Courtauld Institutes IV

(1940-41), pp. 164-91). ناقش إجبرت Donald Egbert - فى دراسة تأسيسية للعلاقة بين الفلسفة الاجتماعية والفن الأمريكى - بعض الأحداث السياسية والاجتماعية والفنية المتطرفة المهمة وتأثيرها على الفنانين وأعمالهم ("Socialism and American Art, " in Socialism and American Life, ed. Donald D. Egbert and Stow Persons, 2 vols (Princeton, 1952); أعيد طبع هذه المقالة موسعة فى كتاب صادر عن برينستون بعنوان « الاجتماعية والفن الأمريكى فى ضوء المثالية الأوروبية ، والماركسية ، والفوضوية Socialism and American Art in the Light of European Utopianism, Marxism, and Anarchism) (١٩٤).

أخذت السياسات الرسمية للرايخ الثالث Third Reich بخصوص الفن والفنانين الحديثين انتباه المتخصصين المهتمين مبكراً فى عام ١٩٣٦ عندما نشر فيرنرت Emil Wernert كتابه L'Art dans le IIIe Reich, une tentative d'esthétique dirigée (Paris). وبعد سقوط النظام النازى كتب « ريف » (Kunst diktatur im Dritten Reich Ham « ريف » Hamburg, Paul Ortwin Rave 1949) ، « وليهمان » كتاب « الفن فى ظل الدكتاتورية » (Art under a Dictatorship (New York, 1954) وقد ناقشا بتوسع المادة التى كتبها فيرنرت . وقدمت الأمريكية الشابة لين Barbara Miller Lane بحثها الأحسن توثيقاً والأكثر إثارة فى تحليل وتفسير الفنون المرئية فى ألمانيا النازية والمعنون بـ « العمارة والسياسة فى ألمانيا ١٩١٨ - ١٩٤٥ » (Architecture and Politics in Germany, 1918-1945 (Cambridge, Mass., 1968). علمت السيدة لين على تبيان « الأسباب التى دعت النظام النازى لأن يقوم برفض بعض أنماط الفن ، وقبول غيرها واحترامها » ولعرفة أسباب الأهمية الكبيرة التى أسبغت على الفنون المرئية ، خصوصاً العمارة ، فى الأيدولوجية الثقافية المضطربة والمتناقضة للحكومة الجديدة . وبعد فحص مضمّن وتقييم لكمية أرشيفية ضخمة ومواد وثائقية أخرى تساعد فى إلقاء ضوء على هذه المسائل ، وجدت أنه :

قد مارس النازيون تحكماً فى الأسلوب المعماري ، ليس ببساطة ، بسبب أنها عادة النظام الجديد فى تنظيم الرأى العام ، وإنما لأنهم رأوا الأساليب المعمارية كرموز لوجهات نظر سياسية محددة ، واعتقدوا أن هذا أكثر مناسبة فى العمارة منه فى الفنون الأخرى . لم يكن هذا الاعتقاد على أية حال نتيجة البناء « الاستبدادى » للدولة النازية ، فقد ورث النازيون نظرة

سياسية للعمارة من جمهورية فيمار Weimar Republic وأن أى مناقشة
لسياسة النازى المعمارية يجب إعادتها إلى مصادر هذا الإرث فى عهد
الجمهورية . (ص ص ٢ ، ٣) .

ولقد وضعت « لين » فى نتائجها تحت الضوء ما أسمته « مَيْلُ استمر لفترة طويلة
فى ألمانيا لجعل الفنون محط الاهتمام السياسى . » .

إن دراسة التاريخ الاقتصادى للبندقية فى القرن السادس عشر أظهر لأكريمان
Ackerman شيئاً عظيماً عن الوظيفة والتصميم لعمارة باللايو Andrea Palladio
المدنية (Palladio (Baltimore and Harmond sworth, Eng., 1966; Penguin Book)
وقليل باللايو Balladio's Villas (Locust Valley, N.Y., 1976) إن الطرق المطورة فى
الزراعة وأكثرها فى إدخال زراعة الذرة فى القرن السادس عشر واستصلاح
المستنقعات والدلتا كأراض زراعية ، أبرزت حاجة النبلاء الرأسماليين فى البندقية
لعقارات كبيرة والتى ستكون ذات وظيفة نفعية ، وكذلك رموزاً مناسبة لحياة
أرستقراطية محترمة . وبالرغم من أن الوضع الاقتصادى والاجتماعى الجديد لم ينتج
بذاته القىلا البلايونية الناضجة ، إلا أن أكريمان أكد بإقناع بأنه قد أثر بقدر على
الاتجاهات الجديدة فى بناء القلل وخصوصاً العقارات ذات الأهمية والعظمة
الكلاسيكية الواضحة التى صممها باللايو .

لقد فسر أولج جرابار Oleg Grabar العادات البيئية فى بيزنطة وسوريا كعوامل
رئيسة فى إيجاد قصور الأمويين (« الفن الإسلامى وبيزنطة » - Islamic Art and By-
zantium, Dumbarton Oaks Papers XVIII (1964), PP. 67-88). فى هذا المخطط
السريع ولكن بأستاذية قيم العلاقات الفنية بين الإسلام وبيزنطة - ومناطق الفن
الإسلامى المهمة ، مثل الهند والشرق الأقصى قد استبعدت من صفحاتنا - حيث يرى
جرابار القصور الأموية كنتيجة لأربعة عوامل تكاثفت : « بنية زراعية متطورة كثيراً
وجدت قبل عدة قرون ؛ وهجرة عدد كبير من ملاك الأرض ووجود جماعة حاكمة
أرستقراطية ، وتوفر موضوعات ، وأفكار ، وأنواق ، وحالات سلوكية مستمدة من كل
إمكانات البلاد المفتوحة حديثاً ، والامتزاج مع عادات عربية أقدم » (السابق، ص ٣٧) .

تعامل جرابار في نفس المقالة مع البحث في معنى القوة في الفن الإسلامي المبكر مشيراً إلى أن أغلب الأشياء « الزخرفية » المتميزة وأشكال الفن الإسلامي « يمتلك أيضاً مستوى من المعنى الاجتماعي ، والفكري ، وحتى الديني لم يكشف عنه حتى الآن إلا نادراً » (السابق ، ص ٧٩) . لقد أوضح هذا أولاً إيتنجهاوزن Richard Et-tinghauzen (ولد في ١٩٠٦) في ١٩٤٣ في كتاباته الكثيرة (١٩٥) . لقد غير إيتنجهاوزن وجرابار ومتخصصون آخرون – بشكل جوهري – فهمنا الرومانسي للفن الإسلامي كزخرف بحت وخالٍ من المعنى .

يشمل التاريخ الاجتماعي للفن تاريخ الذوق ، أي تاريخ نظريات الفن ، ومعارضه واقتناؤه ، والتعامل معه (١٩٦) . أول معالجة علمية في تاريخ اقتناء الفن قام بها شلوسر Julius Von Schlosser في Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance; Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens (Leipzig, 1908). لقد تم التعامل مع هذه المشكلة مؤخراً في كتابات شعبية ، مثل كتاب تيلور « نوق الملائكة : تاريخ اقتناء الفن من رمسيس إلى نابليون » Francis Henry Taylor, Taste of Angels: A history of Art Collecting from Rameses to Napoleon (Boston, 1948), وكتاب رايتلنجر « اقتصاديات الذوق » Economics of Taste, 3 vols. (London, 1961-70). ولمسح علمي عميق لتدريب المصورين والنحاتين من زمن ليوناردو دا فنشي حتى القرن العشرين وتقييم للتدريب الفني في ضوء العوامل المؤثرة الجمالية ، والسياسية ، والاجتماعية والاقتصادية ، انظر : بفسنر « أكاديميات الفنون ، الماضي والحاضر » Nikolaus Pevsner, Academies of Art, Past and Present (Cambridge and New York, 1940). تاريخ الذوق وذلك في مؤلفه بيجاسوس (الفرس المجنح في الأسطورة – المترجم) بدون أجنحة ، كتيب للنقاد George Boas, Wingless Pegasus, a Handbook for Critics (Baltimore, 1950). عمل نشره بعنوان « إحياء القوطي » The Gothic Revival, an Essay in the History of Taste, rev. and enl. ed. (New York, 1950; Penguin Book). مساهمة علمية مهمة في هذا المجال (القوطي : مصادر مكتوبة وتفسير خلال ثمانية قرون) Franki The Gothic: Literary Sources and Interpretation through Eight Centuries (Princeton, 1960).

يمكن النظر إلى تاريخ الفن كأحد جوانب التاريخ الثقافي وذلك عندما تُفهم الفنون المرئية كمظهر للثقافة ، ولذا يرسم المؤرخ صورة شاملة ومتماسكة البناء لطريقة الحياة في فترة أو فترات تاريخية يهتم بها . يستوجب إيجاد وعي تصور وعمل مثل هذه الصورة عمل شامل يقوم على تحليل وتركيب كل المؤسسات ، والاتجاهات ، والمنتجات الإنسانية ذات الصلة ^(١٩٧) . يتعدى هذا أهداف تاريخ الفن الذي ربط نفسه تقليدياً بدراسة مظهر واحد فقط من المسعى الإنساني وهو الفنون المرئية . عندما يعتبر مؤرخو الفن الفنون كميدان ممثل للنشاط الثقافي ويفسرونها من خلال علاقتها بالتعبير الكلي للنشاط والفكر الإنساني ، إنهم يتعدون على منطقة التاريخ الثقافي .

بدأ التاريخ الثقافي كمجال مع فولتير Voltaire وهيردر Herder في منتصف القرن الثامن عشر ووصل أعلى مستوى له في عمل بيركهاردت Jacob Burckhardt (١٨١٨ - ١٨٩٧) ، مؤرخ عام ومؤرخ فن سويسري ويقدر اليوم عالمياً تقريباً كمؤرخ ثقافي ممتاز . وضعت مقالاته التي فتحت عصر Die Culture der Renaissance in Italien; Ein Versuch (Basel, 1860) (متوفرة في عدد من الترجمات الإنكليزية بعنوان حضارة النهضة الإيطالية « Civilization of the Renaissance in Italy ») وضعت التاريخ الثقافي في مكانة سامية بين مجالات التاريخ . قدم بيركهاردت - من خلال سيطرة تامة على كمية كبيرة من المعلومات التاريخية ، ومع قدره نادرة على التركيب - تفسيراً أصيلاً للنهضة الإيطالية من ١٣٠٠ حتى ١٦٠٠ . كانت فرضيته الأساسية بدون تغيير : « القرن الخامس عشر ، علاوة على كل ذلك هو لإنسان متعدد الجوانب . » ^(١٩٨) نسج في سجادة مكونة من موضوعات عامة معرفة عميقة للمؤسسات الاجتماعية والسياسية والفردية ، وإحياء القديم والأخلاق والدين . الإنسان هو مركز عمل بيركهاردت ، والغريب أن دليله الذي قدره عالياً هو الفنون المرئية والتي عالجه في مقالاتيه الأبر ، الأولى : هي Die Zeit Constantins des Grossen (Basel, 1853) متوفرة في ترجمات بعنوان « عصر قسطنطين العظيم » (The Age of Constantine the Great) والمقالة التالية لها في عمارة النهضة (مع لوبك Wilhelm Lübke der neueren Baukunst (Stuttgart, 1867) - أخذته العمارة أكثر من النحت والتصوير - التي كان قد استبعدوها من كتابه « الحضارة » عدا إشارات مرجعية عابرة ^(١٩٩) .

بقى بيركهارت بسيطاً فى كل الأوقات ، فبدلاً من تقديم مادته وفقاً لإطار منهجى محدد بدقة أو نظام فلسفى - لقد هاجم فلاسفة التاريخ مثل هيجل الذى يؤمن بأن مسار تاريخ العالم محاط بالعقل وبالفرض المفهوم عقلياً - رسم صورة تاريخية للأوضاع والظروف العامة (Zustandsschilderung) تتسم بجمالية فنية مؤثرة . لقد حقق توازناً متناغماً بين الموضوعية التاريخية والصياغة الجمالية مشكلاً أسلوبياً يمكن وصفه بـ « الانطباعية التاريخية » . إن مهمة التاريخ الثقافى عند بيركهارت هى تقديم « الجزء الصغير المفرد كرمز لمنظر كلى وكبير ، سيرة جزء كرمز لمفهوم واسع وعام » . (٢٠٠) إنها الجوانب الثابتة وليست العرضية أو المتغيرة فى اتجاهات الإنسان الفكرية خلال فترة ثقافية واحدة والتي وجدت طريقها من صحيفة ألوانه إلى قماش لوحته (٢٠١) .

لأن التاريخ الثقافى عند بيركهارت يميز دائماً الفنون المرئية ويعتبرها الأقيم من بين النشاطات الإنسانية الإبداعية ، فقد جذبت عدداً كبيراً من نقاد الفن وباحثيه من جنسيات مختلفة (٢٠٢) يتمثل الاهتمام المتجدد بالنهضة الإيطالية فى النقد الفنى فى عمل تايين « فلسفة الفن فى إيطاليا » - Hippolyte Taine, Philosophie de l'art; lec- ons professees a l'Ecole des Beaux-Arts (Paris and New York, 1866) (٢٠٣) ، وعمل باتر « دراسات فى تاريخ النهضة » - Pater, Studies in the History of the Renaissance (London, 1873) . هناك تفسيران هما الأكثر تأثيراً منذ أواخر القرن التاسع عشر لفن النهضة الإيطالى على خطى بيركهارت ، الأول هو مجلد واحد من مؤلف سيموندز John Addington Symonds (١٨٤٠ - ٩٣) الضخم المكون من سبعة مجلدات ، وهذا المجلد المقصود بعنوان « النهضة فى إيطاليا » Renaissance in Italy (London, 1875-86; Capricorn Book), أما الثانى فهو العمل المكون من ثلاثة مجلدات Histoire de l'art pendant la Renaissance (Paris. 1889-95) الذى قام به مونتز Eugène Müntz (١٨٤٥ - ١٩٠٢) يتبع فهم سيموندز للنهضة عمل بيركهارت بقرب ، حيث كان حقاً تحت تأثيره المباشر ، ولكن تتصف متابعته - بالنقد الإبداعى - للفن أو للأدب بأكثر من طريقة عرض بيركهارت التاريخية الموضوعية (٢٠٤) . إن وجهة نظر مؤرخ الفن الفرنسى مونتز على أى حال قاربت فى التناول الوجهات الثقافية لبيركهارت . إن مجلداته المهيبة فى تاريخ فن النهضة وكذلك أعماله المخصصة لـ رفائيل Raphael (Paris, 1861) ودوناتللو Donatello (Paris, 1885) وليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci (Paris, 1899) ملئت بما كان بيركهارت قد حذفه من كتابه « الحضارة » . إن عمل مونتز بطبيعته الشاملة لم يأت بعده ما يشبهه فى خطه .

كتبت دراسات أخرى في التقليد البيركهاتى ، ولكنها محدودة في سعتها . ويمثل لذلك عمل جاينتشيك Hubert Jaintschek (١٨٤٦ - ٩٣) *Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst Stittgart, 1879* والذي تعامل مع جوانب من النهضة ، مثل الرعاية الفنية ، بينما تعامل « چستى » Carl Justi (١٨٣٢ - ١٩١٢) مع السيرة الفنية في ضوء البيئة الثقافية (فيلاسكويز وعصره Diego Velázquez and sein Jahrhundert (Bonn, 1888, Diego Velasquez and His Times, rev., trans. A.H. Keane, London, 1889) قادت فرضية بيركهات في ظهور الفردية في النهضة إلى اهتمام كبير بالسيرة ، حيث تابع چستى ومؤرخون آخرون ومؤرخون من أواخر القرن التاسع عشر هذا التناول بحيوية . ولذا حرر مونتز مجلة *Les Artistes célèbres* التي ظهرت في ٥٧ مجلداً بين ١٨٨٦ ، ١٩٠٦ (Paris) . علاوة على ذلك يجب الإشارة إلى أن التفسيرات الثقافية لجاينتشيك وچستى ، وبيركهات كان لها التأثير الأكبر على تكوين اهتمامات أبى واربورغ Aby Warburg وتفسيره لتاريخ الفن كتاريخ ثقافى أو *Geisteswissenschaft* . لقد درس واربورغ على جاينتشيك وچستى وكان معجباً جداً بعمل بيركهات ، ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن واربورغ قد قصر أغلب اهتمامه على القرن الخامس عشر .

في دراسة العصور الوسطى كان الوريث لبيركهات هو المؤرخ الثقافى الهولندى هويزنجا John Huizinga (١٨٧٢ - ١٩٤٥) . اعتُبر هويزنجا سائراً على خطى الباحث السويسرى ، الفنون المرئية والأدب مصادر رئيسة لتقصى نشاط الإنسان وإنجازاته في فترة ثقافية معينة . فحص « هويزنجا » حالات محددة للحس والفكر في العصور الوسطى مؤكداً على الجوانب الفكرية والإبداعية للحضارة أكثر من تلك المادية؛ ولكنه يختلف عن بيركهات في إحجامه عن نسبة عدة أفكار مسيطرة ومحددة إلى فترة ثقافية واحدة - مهمة تركها للأجيال القادمة . (لأنه ويكلماته هو « الأسئلة الحقيقية للتاريخ الثقافى هي قضايا ، وأنماط وبناء ، وظيفة الظاهرة الاجتماعية ») وصل هويزنجا بعد جمع وتقييم كميات ضخمة من الأدلة إلى أفكار جديدة ومثيرة . لقد نظر في كتابه « انحسار العصور الوسطى : دراسة في أنماط الحياة ، والفكر ، والفن الفرنسى ، والهولندى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر » *Waning of Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (1919 in German; Doubleday

(Anchor Book) إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر كانهيار للعصور الوسطى أكثر من كونها فترة انتقالية للنهضة ، وأن فن الأخوين فان إيك ومعاصريهما قد درس « من خلال علاقته بكلية الحياة في أيامهم » ويرى هويتزنجا أن « المهم ليس الفنانين وحدهم ، ولكن أيضاً علماء الدين ، والشعراء ، والمؤرخين ، والأمراء ، ورجال الدولة وكلهم يمكن تقديرهم على أحسن وجه ليس كمبشرين لثقافة قادمة ولكن كمتتمين للسابقة » (مقدمة غير مرقمة في طبعة Doubleday Anchor) .

بقى تقليد بيركهارت بارزاً في العقود الأخيرة من خلال أثره الكبير في دراسة فن النهضة الإيطالية خصوصاً في مناهج عدد كبير من الجامعات الأمريكية ، حيث جعلت أقسام الفن مساق فن النهضة الإيطالية مركزياً في برامجها للمرحلة الجامعية الأولى . أدى انتشار دراسة فن النهضة في البحث العلمي الأمريكي ، وازدياد دقة التخصص عند مؤرخي الفن ، إلى دراسات في فن النهضة أكثر محدودية في تغطيتها من رؤية بيركهارت الواسعة للثقافة . لا يوجد اهتمام الآن في إعادة المشهدية البيركهارتية : الزمن سبب اتجاهات التغيير .

يمكن اعتبار كروثايمر KRAUTHEIMER في وجهته الواسعة للعمارة الكارولنجية من خلال علاقتها بالخلفية الثقافية الكلية ، وريثاً حديثاً لتقليد رؤية بيركهارت الثقافية « الإحياء الكارولنجي للعمارة المسيحية المبكرة » "The Carolingian Revival of Early Christian Architecture" Art Bulletin XXIV (1942), PP. 1-38; كروثايمر « دراسات في الفن المسيحي المبكر ، والعصور الوسطى ، والنهضة » Stud- ies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art, ed. James S. Ackerman at al (New York, 1969), PP. 203-56; (وأعيد نشره هنا) . إن هذه المقالة محدودة جداً قياساً بالموضوعات الكبيرة التي درسها بيركهارت ، ولكنها موحية بقدره الباحث السويسري لوضع الفنون المرئية في النسيج الثقافي . في نمط ممثل قام كروثايمر باستشراف الدليل الأدبي والآثاري لأعمال مهمة على جانبي الألب وفسرها كأداة مهمة للتوجهات السياسية الكارولنجية كما تُرى في إطارها الكلي . تقدم مقالته مساهمة أساسية لفهمنا للعمارة والتراتب الرسمية في العصور الوسطى المبكرة ، وتعتبر واحدة من الدراسات الكلاسيكية في التاريخ الحديث للفن (٢٠٠) .

تفحص شابيرو في مقالته « تحرر الفن Rebeuion in Art » الأحداث المحيطة بمعرض السلاح Armory Show لعام ١٩١٣ وأهمية ذلك العرض الحاسمة في التطورات اللاحقة في الفن الحديث في أمريكا (في « أمريكا في أزمة : المفاصل الأربعة عشر الحاسمة في التاريخ الأمريكي » America in Crisis: Fourteen Crucial Episodes in American History, ed. Daniel Aaron (New York, 1952). فسر شابيرو المعرض في ضوء الظروف والقيم الجمالية ، والاجتماعية ، والفكرية ، والثقافية السائدة . يمكن اعتباره - في رؤيته الثقافية - ورثاً حديثاً لبيركهارت . قد استعمل شابيرو هذه الطريقة ذات الأفق الواسع والتي يصعب تحديدها بإيجاز بحصافة في دراساته القيمة لفن العصور الوسطى وخصوصاً النحت الرومانسكى . وكمؤرخ فحص عن قرب العذوية ، والإيقاع ، والوزن في العمل الأدبي ؛ لذا حدد شابيرو بوعى وحلّل بوضوح التكوين البنائى لأعمال العصور الوسطى الفنية ، وحاول كشف طبقات المعنى المختلفة في تركيب أشكالها . أكد غالباً على حرية حرفى العصور الوسطى وليس مديونيته للتقليد الفنى . (قارن مع مقالة وايزمان Weotzmann في هذا الكتاب) .

أوجد شابيرو بشكل عام العلاقة بين الخصائص الشكلية والرمزية وبين السياق التاريخى الواسع للعوامل الاجتماعية والثقافية والبيئية الأخرى ، وعلى الأقل في دراسة واحدة مهمة وجد ، بعد مسح لكل الأدلة الوثائقية المتاحة ، بأنه « يمكن ملاحظة ليس فى سويللاك Souillac فقط ولكن فى كل الفن الرومانسكى درجات متفاوتة من خاصة ثنائية للواقعية والتجريد ، للدنيوية والمعتقد ، متجذرة فى التطور التاريخى والمتعارضات الاجتماعية فى ذلك الزمن » (« نحت سويللاك Wilhelm R.W. Koehler, ed., Medieval Studies in Memory of A. Kinsley Porter, 2 vols [Cambridge, Mass., 1939], II, pp. 359-87). لقد تكون موقفه الفكرى إلى حد ما بانجذابه إلى الفلسفة الماركسية فى الثلاثينيات ، حيث إنه نظر فى هذا الوقت إلى الفن كتعبير طبقى (٢٠٦) . لكن لا يمكن نعت بحثه العلمى فى فن العصور الوسطى بالماركسى ، وفى الحقيقة من الصعب تصنيف مساهمته الرئيسة بالرجوع إلى أى مجال فى الكتابة التاريخية : إنها sui generis . ومن حيث منهجه ، من المشوق أن نلاحظ بأنه بينما كان لدى وايزمان - الذى كان قد أعلن وصاياه لدراسة المخطوطات البيزنطية فى كتابه « الصور الإيضاحية فى الليفة والكتاب » Illustrations in Roll and Codex ومنشورات أخرى - تلامذة كثر تابعون طبقوا طريقته فى التناول منهجاً لم يكن

شابييرو بعد قد شكل طريقته البحثية (هذا لم يعمل في مقالته المشهورة لعام ١٩٥٣ بعنوان « الأسلوب » "Style") . ويبدو أنه ليس لديه تلاميذ في فن العصور الوسطى والذين بمقدورهم أن يتبعوا طريقته المرنة واسعة الاستيعاب . إنه من بين قلة من الباحثين الممارسين الذين تعاملوا مع فن عدة فترات تاريخية مختلفة ، كما بدا من خلال ذكر عمله عدة مرات في فترتي النهضة والحديث في هذا المدخل (٢٠٧) . تطال اهتماماته أيضاً حقولاً عديدة من البحث ، حيث نجد أن الثقافة وعلم الإنسان من بينها (٢٠٨) .

أنشأ بوس Franz Boas في حوالى عام ١٩١٠ « علم الإنسان الثقافى » والذي حاول به جمع ما يسمى بالطريقة التاريخية مع التشكك في تفسيرات تاريخية معينة (عقل الإنسان البدائى The Mind of Primitive Man (New York, 1911), Encyclopedia of Social Sciences, s.v. ("Anthropology") افترض كروبر Alfred L. Kroeber بعد جيل تقريباً أن الظواهر الثقافية قابلة لتفسيرات تاريخية معينة « أشكال النمو الثقافى » Configurations of Culture Growth [Berkeley and Los Angeles, 1944]; الأسلوب والحضارة Style and Civilization (Ithaca, N.Y., 1957) وبالرغم من أن كروبر قد استكشف إنجازات ثقافية متنوعة في تاريخ الإنسان ، حدد نفسه غالباً بآراء نظرية. لقد فحص كوبلر George kubler تحت تأثير كروبر وكذلك فوسيلون Henri Focillon موضوعات العمارة المكسيكية فى القرن السادس عشر Mexican Architecture of the Sixteenth Century, 2 vols. (New Haven, 1948) من خلال ربط تقنيات علم السكان وعلم البيئة مع تحليل الظواهر الاجتماعية ، والاقتصادية والسياسية (٢٠٩) .

يتصل التاريخ الثقافى بـ Geistesgeschichte وهى بالتحديد طريقة بحث ألمانية تعود إلى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ومستمرة حتى الآن . إنها فرع من تاريخ الأفكار ، ويمكن ترجمة Geistesgeschichte إلى الإنكليزية بـ "intellectual history" التاريخ الفكرى (أو أقل انطباقاً بـ "history of human mind" تاريخ العقل الإنسانى). أما من ناحية فلسفته ، فقد نشأ من التقاليد الهيجلية وأشكال أخرى من الفكر الرومانسى فى القرن التاسع عشر ، وحصل على أول إشراق إيجابى له فى عمل ديلثى Wilhelm Dilthey (١٨٣٣ - ١٩١١) . إنه فيلسوف ومؤرخ ألمانى عظيم وأبو تاريخ الأفكار الحديث .

أكد ديلثى بأنه ينبغي لدراسة العلوم الثقافية أن لا تلحق بالدراسات في العلوم الطبيعية ، كما يعتقد الفلاسفة الأكاديميون الألمان المعاصرون ^(٢١٠) أقر كمثالٍ وليسر وضعياً - بالإيمان بعالم الروح الذي يوجد الإنسان على مر الوقت من خلال إحساسه ورغبته وتفكيره ^(٢١١) يستجيب الإنسان لما ينبغي أن يصبح عليه هو أو العالم الخارجى فى *Weltanschauungen* ، أو فى نظرة كونية كلية . هذه الـ *Weltanschauungen* هى المصادر الأساسية لمعرفة العقل الإنسانى . إنها « لا تنتج بالتفكير » ، ولكن بـ « الخبرة المعاشة » (*Erlebnis*) ، أو بالمقولات الفلسفية والنظرية للإنسان .

يشمل تاريخ الأفكار بالنسبة لديلثى دراسة الأفكار المنطقية وغير المنطقية (أو الخيالية) ، ركز عمله هو فى تاريخ العقل الإنسانى على الأدب، والشعر، والموسيقا ، والفلسفة . ولكن باختيار شخصى استبعد الفنون المرئية والأفكار الاجتماعية والسياسية ^(٢١٢) لقد ترك ربط الفنون المرئية بدراسة مفهوم العقل الإنسانى لآخرين يأتون من بعده .

إن أول مؤرخ فن يؤسس *Geistesgeschichte* كفرع من الدراسة فى مجاله والخليفة اللامع فى فيينا لريغال هو دقوراك Max Dvorak (١٨٧٤ - ١٩٢١) ، الذى ألف دراسات أساسية فى فنون : المسيحى المبكر ، والعصور الوسطى ، والأخوين فان أيك ، والنهجية . فسر دقوراك - متأثراً بطريقة تناول ديلثى التاريخية فى نظرية الـ *Weltanschauung* - الفنون المرئية كتعبير وإظهار روحى للكلية المتوحدة للأفكار التى تقوم عليها كل الظواهر الإنسانية الثقافية وغيرها . إن تفسيره لتاريخ الفن *Geistesgeschichte* واضح فى عمله الأهم : « المثالية والطبيعية فى الفن القوطى » *Idealism and Naturalism in Gothic Art* (trans. R.J. Klawiter (Notre Dame, Ind., 1967; الطبعة الأولى ١٩١٨) ^(٢١٣) . تعامل دقوراك فى هذه الدراسة مع فن العصور الوسطى عمومًا والنحت والتصوير القوطى خصوصاً . تقدم ببراعة من التشابهات التى رسمها بين الفنون المرئية وظواهر أخرى معاصرة ، ليجد أسس الفنون فى *Weltanschauung* للعصور الوسطى المسيحية . لم يأخذ بشرح الفنون باعتبارها محددة سببياً بأحداث قد حصلت فى تطور أفكار اقتصادية ، أو اجتماعية ، أو دينية جديدة ، وأمن بأنه لا يمكن استقراء الخصائص الروحية لفن العصور الوسطى من كتابات علماء دين كبار فى العصر ، وإنما وجد توافقات بين الفنون المرئية وتلك الظواهر الأخرى . وعلى سبيل المثال إنه لم يسبب فن وفلسفة العصور الوسطى أحدهما الآخر، ولكن كليهما ناتج عن الإطار الكلى للنظرة الكونية السائدة .

أمكن لدفوراك الوصول إلى تلك النظرة بسبب فرضيته للاستمرارية الصارمة في العملية التطورية ، وهو نفس الاعتقاد الذي حمله ريغال ، وكان موجوداً في البحث الفني في فيينا في أوائل القرن العشرين^(٢١٤) قال ريغال بأن : أي أسلوب يهدف إلى تصوير الطبيعة بصدق وليس غير ذلك ، ولكن لكل أسلوب فهمه الخاص للطبيعة ... " Die [spätrömische Kunst-Industrie, Vinna, 190, p. 212] . أدرك دفوراك التطور الفني ككل من العصور الوسطى وحتى الانطباعية كعملية مستمرة وتقدمية ، وحقق بها الفنانون طبيعية أكثر فأكثر^(٢١٥) أدرك دفوراك مؤخراً في حياته العملية - عندما بدأ في ملاحظة ما بعد الانطباعية خصوصاً الفن الذي كان في أوروبا في أيامه - أن تغيراً مفاجئاً ومهماً قد حصل في الفن وتبعاً لذلك فقد راجع نظريته في الاستمرارية التاريخية . لقد قادتته التعبيرية والسريالية إلى إعادة تشكيل جذرية لنظريته في الفن التي تعرف الآن بسبب جهده العلمي الريادي بـ « النهجية »^(٢١٦) .

لقد وصل دفوراك قرب نهاية حياته (مثل ريغال كان عمره ٤٧ عاماً فقط عند وفاته) إلى أن هناك ثلاث محطات ثورية في استمرارية الفن الغربي : المسيحي المبكر النهجية ، والتعبيرية ، والسريالية ، وبذا لقد عاد بشكل جوهري إلى آراء ريغال التاريخية السابقة .

كان دفوراك مثل بيركهارت جامعاً لكميات ضخمة من المعلومات الثقافية ، وحاول السيطرة على مادته بالتسليم بأن تعارض مقولتي المثالية والطبيعية المتناقضتين قد انتشر في فن العصور الوسطى . كان تاريخ الفن بالنسبة له هو تاريخ الطبيعية ، ولكن دعاه بزوغ التعبيرية الألمانية والحركات الفنية المعاصرة ذات الصلة في العقد الثاني من القرن العشرين لأن يفكر أيضاً بالمثالية - التي هي ذات خصائص تعبيرية وروحية تعطي العملية الإبداعية شكلها . وجد في فن الفترة القوطية تعارضاً بين الطبيعية والمثالية ، ورأى بأن هذا التعارض قد كان موازياً للخلاف الفلسفي المعاصر بين الواقعية والإسمائية ، وأن التوازي بين الفنون والفلسفة كان مرتكزاً في روحانية العصور الوسطى المسيحية^(٢١٧) .

يكتب دفوراك بالمعنى عندما يلقي الضوء على فن وثقافة العصور الوسطى . ويبدو عمله كاشفاً ومنيراً . حقاً إن محاضراته في فيينا ومقالاته ، قد حققت مكانة ذات سطوة عظيمة في تاريخ الفن الأوربي (لم يكن لها تأثير مهم على البحث الأمريكي

بسبب عدم طواعيتها للترجمة) . لم يضارعتها في هذه المكانة إلا محاضرات « ولفلين » في ألمانيا (٢١٨) . لقد نظر عدد من مؤرخي الفن ، مهتدين بعمل « دفوراك » في عملهم ، خصوصاً في قيينا وشرق أوروبا ، في التناظرات بين الفنون المرئية والتعبيرات الفكرية. لقد افترضوا أنه ينبغي وجود علاقات قابلة للاكتشاف بين الأعمال الفنية المعاصرة في جهة والأدب ، والموسيقا ، والفلسفة ، والدين ، والعلم ، والاقتصاد ، وغيرها من فروع الإبداع الإنساني في الجهة الأخرى . لم ينتج بعض منهم شيئاً أكثر تماسكاً من « التشكيل البدهي » "intuitive morphology" (٢١٩) . وأنتج آخرون تفسيرات مثيرة لتاريخ الفن سواء كـ *Geistesgeschichte* أو ينظر إليه في ضوء الـ *Weltanschauung* السائد في فترة أو ثقافة .

وكما لاحظنا من قبل لقد كتب « أنتال » و « هوسر » تواريخ اجتماعية للفنون ، وكلاهما درس تحت إشراف « دفوراك » . لقد أثرت وجهة نظر « دفوراك » بدرجة أقل في عمل « هوسر » : « التاريخ الاجتماعي للفن » *Social History of Art, 2 vols.* (London, 1951) من عمله الأحدث المخصص للنهضة *Mannerism: The Crisis of Renaissance and the Origin of Modern Art, 2 vols* (London, 1965) (٢٢٠) . سلم « هوسر » في هذا العمل الضخم بتماسك ووحدة الخبرة المجمة لفترة معينة ، ومن هذه الخبرة حاول استقراء التوجهات التي يمكن رؤيتها في أشكالها الفنية . يقول « هوسر » : المناخ الروحي لعصر ... يتطلب حلولاً شكلية متشابهة في الفنون المختلفة. كتب باحث رمبراندت المتميز « بنك » *Otto Benesch* (١٨٩٦ - ١٩٦٤) والذي درس تحت إشراف دفوراك ، عدة دراسات حاول بها أن يتبع تفسيرات أستاذه لتاريخ الفن كـ *Geistesgeschichte* (النزعات الفنية والفكرية من روبنز حتى دومييه كما تظهر في الصور الإيضاحية في الكتب *Artistic and Intellectual Trends from Rubens to Daumier as Shown in Book Illustration* (Cambridge, Mass., 1943); فن النهضة في شمال أوروبا : علاقته بالحركات الروحية والفكرية المعاصرة *The Art of the Renaissance in Northern Europe: Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements* (Cambridge, Mass., 1945). يشعر بنك بأن « مهمة المؤرخ في عصرنا هي أن يحافظ على التزامه بمشكلات مجاله ؛ لكي يظهرها وفقاً لوجهة النظر الثقافية الكلية والتي تشكل جزءاً منها » (السابق ، ص ١٦٩) (٢٢١) .

لقد فسر « فرای » Dagobert Frey (١٨٨٣ - ١٩٦٢) ، تلميذ آخر لدفوراك ، تاريخ الفن كتاريخ ثقافى وفكرى (Gotik und Renaissance als Grundlagen des modernen weltanschauung (Augsburge, 1929) (٢٢٢) . لقد نظر « وايزباخ » Wener Weisbach (١٨٧٣ - ١٩٥٣) إلى فن الباروك كـ Geistesgeschichte فى دراسته (Der Barock als Kunst der Gegenreformation (Berlin, 1921) لقد كتب نفس الباحث عن الفن الرومانسكى ، وذلك بتقديم « الأفكار ، والمفاهيم ، والمدرجات التى كانت مهيمنة على الإصلاح الذى قام به مذهب الكلونيكا « Cluniac Order والحركات ذات الصلة به . (Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst (Zurich, 1945) المهم عمل دفوراك أيضاً محاولات مهمة لتكوين طريقة متماسكة ومناهج تاريخفنية Robert Hedicke, Methodenlehre der Kunstgeschichte (Strasbourg, 1924), Erwin Rosenthal, Giotto in der « جيوتو » الواضح أيضاً فى عمل « روزنتال » عن « جيوتو » Georg Erwin Rosenthal, Giotto in der mittelalterlichen Geistesentwicklung (Augsburg, 1924), Weise, Die geistige Welt der Gotik und ihre Bedeutung für Italien (Halle, 1939). فحص « بفسنر » Nicholas Pevsner فى مقالته الرائدة «عمارة النهجية» "The Architecture of Mannerism" (The Mint: A Miscellany of Literature, Art and Criticism I (1946), PP. 116-38), (٢٢٣) حوالى اثنتى عشرة من العماثر فى إيطاليا من القرن السادس عشر « ليثبت عدم توافقها فى الخصائص الشكلية والتعبيرية مع تلك التى للأعمال من النهضة والباروك ، ثم ليشير إلى أحداث متميزة محددة فى الفكر والمشاعر المعاصرة ؛ ليرى بأن نفس الروح تعمل فى التاريخ والعمارة » . قد يبدو أن تفسيره لعمارة النهجية قد تأثر بعمل « دفوراك » « ويندر » Wilhelm Pinder فى دراسة أحدث للنهجية ، جمع الباحث الألمانى « هوكه » Gustav René Hocke (ولد فى ١٩٠٨) - تلميذ « كورتىوس » Ernst Robert Curtius (مؤلف : « الأدب الأوروبى ولاتينية العصور الوسطى » Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter (Bern, 1948; European Literature and the Latin Middle Ages, trans. Willard Trask, New York, 1953; Harper Torchbook) بحث كمية ضخمة من المصادر والملاحظات التى استخدمها فى محاولة لرصد توازيات بين التصوير الإيطالى فى القرن السادس عشر والدادا Dada والسيرىالية Surrealism فى القرن العشرين (Die Welt als Labyrinth: Manier und Manie in der europäischen Kunst (Hamburg,

(1957) لقد شرح هوكه التناظرات والتوازيات التي وجدها خلال القرون مما أطلق عليه « حالات أساسية فاعلة في التعبير الفني » (Ur-Ausdruckszwange) . إن عمله مثير ولكنه قليل الإقناع Geistesgeschichte خصوصاً عند « دفوراك » قد لَوْنُ بقوة الكتابات الخصبه لهودين Josef Paul Hodin (ولد في ١٩٠٥) الذي ركز اهتمامه على التصوير التعبيري (الذي حذف من كتاب « هوكه ») وخصوصاً الذي أنتجه مصورون معاصرون كان له معهم اتصال شخصي مباشر (أدفار مونش Advard Munch, der Genius des Nordens (Stockholm, 1948); Oskar Kokoschka, the Artist and His Time, A Biographical Study (Greenwich, Conn., 1966). بالنسبة لهودين « يمكن للتواصل الحي مع الفنان أن يكشف بوضوح عما يجول في تفكيره » (٢٢٤) .

تحالف عالم الآثار النرويجي الكبير لأورانج Hans Peter L'Orange (ولد في ١٩٠٣) مع تفسيرات « دفوراك » وتابعيه ، بالرغم من عدم تلمذته عليه ، في دراسته الأحدث لـ « أنواع الفن والحياة المدنية في أواخر الإمبراطورية الرومانية » Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire, trans. Dr. and Mrs. Kunt Berg (Princeton, 1965, first pub. 1958). ويصل إلى محصلة جهده البحثي الرائع في فن آخر القديم وبداية المسيحية . حاول « لأورانج » أن يوجد الصلة بين الخصائص الشكلية البارزة في عمارة ونحت حكومة الأربعة الرومانية Tetrarchy واتجاه العصر الاجتماعي والفكري (٢٢٥) . لقد وجد في الفنون والبناء الاجتماعي لهذه الفترة أنماطاً متناظرة من الإطار المنتظم والتماثل ، والاتساق والسكونية . تسير التناظرات . عند لأورانج إلى « الذهنية الروحية للفترة » والتي ترك مسبباتها دون شرح . تجنب الكشف المغري للأسس أو القوانين التي أدت إلى التناظرات النادرة التي قام بوصفها .

بالرغم من أن الجهد العلمي لدفوراك وتابعيه ، قد ترك أثره إلا أن تحليله يظهر المخاطر والمآزق في طريقة الـ Geistesgeschichte يفترض المؤرخون الذين يستعملونها تماسكاً شديداً ووحدة في كل الأنشطة الثقافية والمنتجات في فترة ما . إنهم يقولون - كمثالين - بأن كل فترة لها zeitgeist أو « روح العصر » ، وأن كل الأنشطة والمنتجات في ذلك العصر هي نقطة الانطلاق والوجهة النهائية لـ zeitgeist كما هي ظاهرة في نظرتها الكلية للعالم (تلاحظ في « الدوائر الثقافية المقفلة » لسبنجلر Spen- gler خصوصاً ، على سبيل المثال (٢٢٦) ، إن المشكلة المنهجية الأساسية التي تواجه

يتوالى هؤلاء المؤرخين هي ما إذا كان ينبغي التعبير عن تماسك ووحدة كل الظواهر الثقافية عن طريق السببية ، أو الانعكاس ، أو التناظر . وبكلمات أخرى : إن المشكلات التي تبرز من أنماط الشروحات التي قدمت بـ Geisteswissenschaftler هي أساساً نفس التي ظهرت لدى مؤرخي الفن الاجتماعيين ، كما اتضح أعلاه ، يتكلم « دفوراك » كما رأينا بلغة التناظر بين الظواهر الثقافية للفترة . ولكن تم اقتراح بأن فنون فترة معينة ليست يوماً متناظرة تماماً ، لذا فإن التكلم بلغة التناظر يمكن أن يكون مضللاً . (انظر : ص ١٨ – يعاد النظر في الرقم) .

عندما نناقش طريقة « تاريخ الأفكار » في البحث الأمريكي فإن اسم « لوفجوي » A.O. Lovejoy (١٨٧٣ – ١٩٦٢) يأتي إلى الذهن حالاً . وذلك لأن هذا المؤرخ للأدب والفلسفة أكثر من أدخل الطريقة وطبقها عملياً بإقناع . كما في عمله « السلسلة العظمى للوجود : دراسة في تاريخ فكرة » The Great Chain of Being; A Study in the History of an Idea (Cambridge, Mass., 1936; Harper Torchbook) (٢٢٧) . وبدلاً من التعامل مع أنظمة كبيرة أو تركيبات الفكرة ، كما في تاريخ الفلسفة أو Geistesgeschichte ، ، قصر « لوفجوي » استقصاءه على الأجزاء المفكرة المكونة لكل ، وبالأسم على « مفردة – الأفكار » التي توجد في النظام أو التركيبات :

أقصد بتاريخ الأفكار شيئاً أكثر تحديداً وأقل اقتصاراً من تاريخ الفلسفة في أن واحد . يتم تمييزه أساساً من صفة الوحدات التي يركز عليها . مع أن جزءاً كبيراً منه يتعامل مع نفس المادة التي يتعامل معها الفرعان الآخريان من تاريخ الفكر ، وأنه يعتمد بشكل كبير على جهودهما السابقة ، إلا أنه يقسم تلك المادة بطريقة خاصة حيث يأتي بالأجزاء في تجميع وعلاقات جديدة ، وينظر إليها بوجهة نظر متميزة في غرضها . يمكن القول بأن طريقته الأساسية مناظرة تقريباً لطريقة الكيمياء التحليلية – مع أن هذه المقارنة لها مخاطرها – إنه يغوص من خلال التعامل مع تاريخ المبادئ الفلسفية في أنظمة منفردة متصفة بالصرامة والرسوخ ، ويقسمها لأغراضه الخاصة إلى وحداتها الفكرية . (The Great Chain of Being, 1936, p. 3) (٢٢٨) .

إنه يحدد هذه الأصناف من الأدلة أو الوحدات الفكرية بالتالى :

تصنيفات متنوعة ، وأفكار بخصوص جوانب من الخبرة العامة ،
وافتراضات واضحة أو غامضة ، وشعارات دينية وأقوال مأثورة ، ونظريات
فلسفية معينة ، أو فرضيات أكبر ، وتعميمات منهجية فى العلوم المختلفة .
(السابق ص ٣) .

لقد عالج التواريخ الحية للأفكار وكأنها متضمنة فى فكر شخص واحد أو
مجموعة كبيرة من الأشخاص ، وكقاعدة من خلال تتابعها المورث خلال فترات التاريخ
المتعاقبة بغض النظر عن الحدود الجغرافية . وبناء على ذلك فقد لاحق فى كتابه
« سلسلة الوجود الكبرى » واحدة من أكثر الأفكار مقاومة وأهمية فى الفكر الغربى
من أفلاطون وأرسطو حتى القرن التاسع عشر (٢٢٩) . النقد المهم لطريقته أو بالأحرى
لتطبيقه لها ، هو أن مجرد التشابه بين فكرتين غير كاف لتأسيس اتصال تاريخى
مباشر بينهما ، خصوصاً إذا كانتا متعاصرتين وليستا متعاقبتين ، أى أنه قد
يتمثلهما أشخاص بشكل مستقل عن بعضهم البعض (٢٣٠) . إذا كان للفكرة المفردة
تاريخ واحد مستمر فينبغى على مؤرخ الأفكار أن يوجد روابط تاريخية لا أن يشير
إلى تناظرات (كما فى *Geistesgeschichte*) . يتجه مؤرخ الأفكار فى أى من الحالتين
لأن يكشف المحتوى الفكرى للمنتجات الإنسانية الثقافية وغيرها ، وأن يسبر - كما
يفعل الباحث فى المعنى السامى - معانيها وتضميناتها الداخلية . هناك نقد آخر مهم
- موجه للطريقة يشير إلى أن مؤرخ الأفكار يميل إلى تجاوز أو تجاهل التفاعلات
النفسية والاجتماعية الأساسية التى هى مكن الأفكار ، ومنها يتم اختيار أفكار
معينة . يمكن الحصول على صورة أشمل للنشاطات والمنتجات الإنسانية بالجمع بين
تاريخ الأفكار والتاريخ الاجتماعى (٢٣١) .

لقد جذب تاريخ الأفكار اهتمام عدد من مؤرخى الفن الغربيين على جانبي
الأطلسى . ومن الممكن أن « بانوفسكى » قد انشغل به أكثر من أى باحث آخر فى
الفنون المرئية . وأحد اهتماماته الشاسعة كان النهضة « التى بدأت فى إيطاليا فى
النصف الأول من القرن الرابع عشر ، وامتدت فى توجهها الكلاسيكى إلى الفنون
المرئية فى القرن الخامس عشر ، وبعد ذلك تركت بصمتها على كل الأنشطة الثقافية
فى بقية أوروبا » (نهضة ونهضات فى فن الغرب *Renaissance and Renascences*
in Western Art [Stockholm, 1960] p. 42) وفى سلسلة من المحاضرات ألقاها

بانوفسكى فى أوائل الأربعينات دافع بشراسة عن النهضة كمفهوم سكونى للأسلوب .
وكننتيجة لتلك المحاضرات نشر تفسيره فى الورقة المشهورة والمعنونة بـ « نهضة
ونفضات » (in Kenyon Review VI [1944], PP. 201-36 أعيد نشرها فى هذا الكتاب) ، التى وسعها فى كتابه (الطبعة الثانية فى
١٩٦٥) فحصَ بتمعن - فى هذه الكتابات - النهضة كمفهوم مقترن بفترة وربط
الأفكار التى قدمتها بالإحياءات الأبرى أو "renascences" خصوصاً تلك التى فى
الفترة الكارولنجية (موضوع ورقة لكروثايمر فى عام ١٩٤٢) وللقرن الثانى عشر فى
غرب أوروبا . يفرق بانوفسكى بين هذه الفترات الثلاث بما سماه مبدأ الفصل :
الإحياءان الأبرى تبنيًا إما الأشكال الكلاسيكية بدون موضوعاتها ، أو موضوعات
كلاسيكية بدون أشكالها ، ولكن ليس معاً أبداً . وبينما أحدثت النهضة - بتناغم مع
وجهة النظر التقليدية والتى قد حددها بإيطاليا - اتحادَ الشكل والمحتوى الكلاسيكى .
اتفاقاً مع طريقته فى التفكير ، كانت الحركتان الأبرى « محدودتين ومؤقتتين » أما
النهضة الإيطالية فقد كانت « شاملة ودائمة » .

هذا تفسير مقبول للتطورات فى تاريخ الفن الغربى ، وبينما لم يتأصل مع
بانوفسكى فقد تم الدفاع عنه ببراعة فى الكتابات التى اقتبست عنه بكثرة .

فى دراسة أخرى مهمة استقصى هذا الإنسانى الكبير مشكلة التناظر فيما بين
العمارة القوطية والفلسفة النصرانية (La-Gothic Architecture and Scholasticism [La-
trobe, pa., 1951; Meridian paperback]).
فى بحوث غيره ، كما زعم ، (قبل ذلك بقرن لقد علق « سيمبر » Gottfried Semper
عرضاً بأن العمارة القوطية هى فلسفة نصرانية فى الحجر) ووجد بأن التطور فى
الفكر الدينى قد ارتبط خطوة بخطوة مع التطور فى الكاتدرائيات القوطية التى بنيت
فى قلب فرنسا Ile-de-France فيما بين حوالى ١١٣٠-١٢٧٠ . حاول أن يظهر بأن «
بعض المعمارين الفرنسيين من القرن الثالث عشر على الأقل قد فكر وبادر بطريقة
ملتزمة بالفلسفة النصرانية وتشرب المبادئ المسيطرة » (لقد عرفت بـ Manifestatio
and concordantia وطرق البحث الفلسفية ، ومن ثم عبر عن تلك المبادئ والطرق فى
أسلوب وبناء عمائره (السابق ، ص ٨٧) . إن الترابط الذى أكدته بانوفسكى هو ناتج
عن « سبب وأثر حقيقيين » وليس مجرد تناظر أو تزامن عرضى (السابق ، ص ٢٠) .

إن دراسة « لاندرك » Gerhart Lander وهى بعنوان « صورة الإنسان فى العصور الوسطى » Ad Imaginem Dei: The Image of Man in Mediaeval Art (Latrobe, pa., 1965) أعيد طبعها فى هذا الكتاب (مبنية أساساً على نفس الطريقة فى التقصى (٢٣٢) . إنه تلميذ « شلوسر » ومدرسة قيينا فى تاريخ الفن ومؤرخ عام ومؤرخ فن ناجح . لقد طور « لاندرك » (ولد فى ١٩٠٥) الفرضية القائلة بأن المعتقد المسيحى شبه صورة الإنسان بالله ، كما فسرهما علماء الدين منذ آباء الكنيسة الأوائل إلى بيرنارد من كليرفو Bernard of Clairvaux ويمكن أنه انعكس فى استحضر الإنسان فى النحت والتصوير فى العصور الوسطى . واعياً تماماً بأنه «لا يمكن إنشاء رابطة مباشرة بين تلك الآراء الدينية وممارسة الفن» ، يرى « لاندرك » بأن هذه الآراء وتحولاتها تحمل التوجهات العقلية التى شاركت أشياء أخرى فى توطيد مفهوم صورة الإنسان فى الأعمال الفنية » (ص ٦٩) (٢٣٣) .

ألف أحد الباحثين الفرنسيين البارزين فى يومنا وهو « كاستيل » André Chastel (ولد فى ١٩١٢) عديداً من الدراسات المهمة بخصوص العلاقة بين التاريخ الفكرى والفنون المرئية فى النهضة الإيطالية . ساهم كتابه Marsile Ficini el l'art (Geneva, 1954) مساهمة مهمة فى معرفتنا وفهمنا للتاريخ الثقافى والفكرى للنهضة من خلال فحص العلاقة بين الفن والحركات الفلسفية فى العصر خصوصاً الأفلاطونية الجديدة لمارسيليو فيشينو Marsilio Ficino . وفى كتابه Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique; études sur la renaissance et l'humanisme platonicien (Paris, 1959) فسر « كاستيل » فن فلورنس فى الفترة (١٤٧٠-١٥٠٠) فى ضوء أحداثها الفكرية ، وجدد مع توفر الدليل الوثائقي تناظرات مذهشة بين الفن والأفكار الفلورنسية ، ولكنها تبقى عامة (٢٣٤) .

فحص « جومبرك » فى مقالة مهمة بعنوان « مفهوم النهضة للتقدم الفنى وأثاره اللاحقة » "The Renaissance Concept of Artistic Progress and Its Consequences," مفهوم النهضة المؤلف للتقدم الفنى وأثره على الأساتذة الذين آمنوا به (٢٣٥) . وأوضح « جومبرك » أن فى هذه الفترة « كان على الفنان أن لا يفكر فى تكليفه فقط ولكن فى مهمته أيضاً » ، وإن « لهذه المهمة أن تضيف لعظمة العصر من خلال تقدم الفن » . حاول إظهار كيفية دخول هذه الفكرة فعلاً فى العمليات الفكرية للفنان وبالتالي فى صميم نسيج أعمال فنية معينة .

لم يكتشف أكريمان James S. Ackerman (ولد في ١٩١٩) تجريبية علمية منعكسة في طبيعية فن القرن السابع عشر ، كما توقع ، إذ وجد النقيض وعلاوة على ذلك ، فإن العالم قد أكد التقاليد القديمة في التقدير والنوق . («العلم والفنون المرئية» "Science and Visual Art, in Stephen Toulmin et al. Seventeenth Century Science and Arts, ed. Hedley H. Rhys [Princeton, 1961]). هذه الفترة تناظرات مضبوطة بين الفنون المرئية وما يعرف بالثورة العلمية لجاليلو Galileo ، و«ديسكارتيس» Descartes ، و«كيبلر» Kepler^(٢٣٦) . لم يكن التصوير مستجيباً لصور الطبيعة العلمية كما حصل في مجال الأدب . ترجع الوحدة الثقافية التي كانت موجودة في القرن السابع عشر «بدرجة أقل إلى تأثير الاكتشاف العلمي على الفنان من تأثير التقاليد الجمالية والأخلاقية على العالم» .

لقد رأى «تولنيه» Charle De Tolnay (ولد في ١٨٩٩) من جهة أخرى أن يفسر بعض أعمال «بروغل الأكبر» Pieter Bruegel the Older كدليل على فلسفة وحدة الوجود ، كما هي عند «كوسانوس» Cusanus أو «باراسيلسوس» (Pierre Bruegel Paracelsus [Brussels, 1935], 2 vols. l'ancien, وبالرغم من أن هذه الدراسة قد احتوت على نظرات قيمة ، فإنها لم تتل احتفاءً نقدياً . مع أن استكشاف بات Kurt Padt (ولد في ١٨٩٠) لدراسات السحب للغامين ١٨٢١ ، ١٨٢٢ التي قام بها المصور الرومانسي «كونستابل» (John Constable's Clouds, trans. Stanley Goodman [London, 1950]). أكثر إقناعاً يدرك مؤرخ الفن والفنان الألمان بات في هذه الدراسة الفلسفية و«يصف الأثر الذي تركه العلم على المخيلة وعلى فنى التصوير والشعر في بداية القرن التاسع عشر» (السابق ، ص ٦٢) . لقد أوضح أن فن «كونستابل» مدين إلى اثنين من علماء الطبيعة في عصره هما هاورد Howard وفورستر Forster وبين كيف أدى محيط فكري عام على ربط أولئك الرجال المختلفين عن بعضهم تماماً من خلال اهتمامهم بالطبيعة وذلك في بدايات الفهم العلمي لها .

لقد فحص ويتكوفر Rudolf Wittkower العلاقات بين الفنون المرئية ومفاهيم الفردية ، والإبداع ، والشعور بالانعزال في دراسات ثلاث : «الفنان والفنون الرفيعة» "The Artist and the Liberal Arts (London, 1952); "Individualism in Art and Artists." Journal of the History of Ideas XXII (1961), pp. 291-302; وأجزاء من كتابه مع مارجوت ويتكوفر «مولود تحت الساتورن» Margot Wittkower, Born under Saturn : The Character and Conduct of Artists (London, 1963; Norton paperback).

لقد درس «إجبرت» Donald D. Egbert فكرة (الطليعة) في الفن والسياسة "The Idea of Avant-Garde in Art and Politics" ابتداءً من عمل «سانت سيمون» Henri de Sant-Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) حتى اليوم، خصوصاً في المجتمعات التي تسود فيها الماركسية (in American Historical Review LXXIII [1967], pp. 339-66) (٢٣٧) . تعامل نفس الباحث الأمريكي - في ورقة تنم عن أستاذية - مطولاً مع «فكرة التعبير العضوي والعمارة الأمريكية» "The Idea of Organic Expression and American Architecture" (in Evolutionary Thought in America, ed. Stow Persons [New Haven, 1950], pp. 356-64. لقد وجد بأن «فكرة التعبير العضوي كمبدأ فلسفي وعلمي بها تضمينات مهمة لتاريخ العمارة الأمريكية وكذلك للحياة الأمريكية بشكل عام ... وهذا بالرغم من حقيقة أنها أساساً مفهوم حيوي ، وطبيعية النزوع ، فقد بدأت مناقشة مصداقيتها في الفن من قبل هؤلاء النقاد الذين لهم فلسفة فنية ذات أسس إما إنسانية أو فوقطبيعية» (السابق ، ص ص ٣٨٨-٣٨٩) .

استقصى المؤرخ المعماري «كولينز» Peter Collins في كتابه «المثاليات المتغيرة في العمارة الحديثة» The Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950 (Montreal, 1965; Mc Gill paperback), الأخيرتين بلغة تاريخ الأفكار . فقد أقبل على شرح : ماذا عنت الإحياء ، والعقلية ، والاختيارية ، والوظيفية للمعماريين الذين مارسوها ، وركز اهتمامه على أثر مختلف الأفكار الفنية والعلمية على نظرية العمارة .

طور «سكالي» Vincent Scully (ولد في ١٩٢٠) - بعد تناوله في بحث تفصيلي حوالي ١٥٠ موقعاً للمعابد الإغريقية القديمة ، وهو مؤرخ آخر معروف للعمارة الحديثة - مفهوماً أساسياً لهذه المعابد كـ «تضمنين مادي للآلهة في أماكن مقدسة .. كاتحادات أصيلة بين الطبيعة والمصنوع» (الأرض ، المعبد ، والآلهة : العمارة الإغريقية الدينية The Earth, The Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture [New Haven, 1962; Praeger paperback]). وفي كتابه المثير يفهم سكالي الفضاء كعامل جوهري في أصول العمارة - وجهة نظر حملها بحماس المعماري الإيطالي «زيفي» Bruno Zevi في كتابه «العمارة كفضاء ؛ كيف ننظر إلى العمارة ؟» Architecture as Space; How to Look at Architecture, trans. Milton Gendel, ed. Joseph A. Barry (New York, 1957) ويؤكد على علاقة تبادلية بين الموقع الطبيعي للمعابد الإغريقية القديمة

وتشكلها. وقد وصل ، مستفيداً من ألفته التامة مع الأسطورة ، والشعر ، وأشكال أخرى من الأدب الإغريقي ، إلى معنى أسطوري ودينى لمواقع وتصميمات هذه العمائر. وبالرغم من افتقار فرضية «سكالي» للإقناع بسبب غياب المصادر الوثائقية المكتوبة لتثبت بأن الإغريق قد أقنعوا أنفسهم بمعابدهم بمثل هذه الطريقة ، إلا أنها قد أدخلت نقاطاً جديدة وعميقة فى مجمل وعيناً التاريخى للعمارة القديمة (٢٣٨) .

قام «لاركن» Oliver Larkin بمحاولة أكثر طموحاً لتبيان : كيف أن الفنون المرئية «قد عبرت عن طرق العيش الأمريكية وكيف أنها ارتبطت مع تطور الأفكار الأمريكية ، وبالتحديد فكرة الديمقراطية» فى كتابه «الفن والحياة فى أمريكا» Art and Life in America, New York, 1949; rev. and enl. ed., 1966). إنه من أكثر كتب المسح الشامل للفن الأمريكى فى هذا القرن انتشاراً . هذه الدراسة هى تاريخ للتطور الثقافى والفكرى للولايات المتحدة كما ظهر فى فنونها المرئية . لكن الأكثر فهماً وخيالاً هو المؤلف الذى كتب فى تطور التصوير الأمريكى كله (يعتبر فى ذاته ندرة فى البحث المعاصر) والذى قام به ماككوبرى John McCoubrey والمعنون بـ «التقاليد الأمريكية فى التصوير» American Tradition in Painting (New York, 1963) وحيث إن أفكاراً وحركات كثيرة شكلت تطور الفن الأمريكى ، فإنه نادراً ما استطاع المتخصصون وصفها وتفسيرها بالرجوع إلى فرضية قابلة للتطبيق . ارتقى ماككوبرى بشجاعة إلى المهمة بإيجاد أنه «قد عُرف فننا بالسعة والفراغية اللتين تتميز بهما أرض القارة نفسها» (ص ٨) . يبدو أن تفسيره مأخوذ غالباً من «تيرنر» Frederick Jackson Turner ، مؤرخ جامعة هارفارد العظيم فى أوائل هذا القرن (١٨٦١-١٩٣٢) الذى «حولت فرضيته فى التاريخ الأمريكى أماكننا الفارغة وأوديتنا العظيمة إلى نوع من السور الصبّارى الممتد ، عاش عليه جنباً إلى جنب «أستور» John J. Astor وراعى البقر الأمريكى كأعمدة أثينية للنقاء الديمقراطى والبراءة الصناعية الساحقة» (٢٣٩) . ختم ماككوبرى بعد تقديم تصورٍ ساحر ، ولكنه سريع ، للأسماء والأفكار المهمة فى التصوير الأمريكى من الوصفين إلى «كلين» Kline و«روثكو» Rothko ، بالشكل التالى :

عندها يبدو أن توحيدها أصيلاً بين الظروف قد أعطى الفن الأمريكى تشابهات أساسية تحت تنوع مشوشٍ للأساليب الفردية. قدم عدم الثقة الدائم، وإن لم يلفظ به ، ليس فقط بالتصوير ذاته فحسب ، ولكن أيضاً بالامتيازات المباشرة والمادية لكل تقاليد الغرب فى التصوير خدمةً للفنان

الأمريكي . ولدت الواقعية الأمريكية تقريباً من عدم الثقة ذاك ، وتعلقت بشغف بالأشياء على حساب تلك العناصر الموحدة التي في التصوير التقليدي - أو على الأقل في تقاليد التصوير الباروكي - وتدعم الانفصالية في الأشياء في سبيل كل مرضى عنه . كواقعي حقيقي لم يسيطر المصور الأمريكي أبداً على ما قد اختاره ليصوره ، إنه ينظر إليه فقط ، ويسمح لما قد شاهده لأن يبقى غير منتهك ، وهكذا كأنه لم يكن هناك على الإطلاق . إنه دائماً منذ بدايته حديثاً وليس باروكياً . (ص ١٢٣) .

يفحص تاريخ الأفكار أعمال الفن كوثائق ويوضح الفكرة المفردة أو مجاميع الفكر السائدة ، ولهذا السبب تمتلك الطريقة قيمة تأويلية عظيمة . تكشف الطريقة ، في أحسن حالاتها ، كيف يفهم الفنانون الأفكار بانتظام وبوضوح وكيف يضمّنونها (أو يرفضونها) في أعمالهم . لكن المكسب الذي يكمن في إمساكنا بالاتجاهات الفكرية للفنانين ينتج عنه خسارة في إمساكنا بالخصائص الجمركية المتفردة التي تميز أعمالهم الفردية . يعالج تاريخ الأفكار الفنون المرئية ليس كفن لكن كظاهرة فكرية . إنه يضع عمامة على فهم أهمية الفن كفن . تذكرنا الطريقة بنفس الوقت بوظيفة تاريخ الفن كمجال إنساني : لنحاول فهم ، فكرياً ، الفنون المرئية كمنتجات في الزمان والمكان . إلى هذه الغاية يمكن لتاريخ الأفكار أن يحقق ، وقد حقق فعلاً ، مساهمة جوهرية .

الهوامش

- ١ - انظر في : مسألة العمل الفني المنتهى واللامنتهى ، وفي مسألة مهمة جدا في دراسة ليس الكاتدرائيات القوطية وبعض الأعمال في تراث ليوناردو دافنشى ومايكل أنجلو فحسب ، ولكن في الفن المعاصر ايضا ، مقالات غانتتر وجيرك , Joseph Gantner and Friedrich Gerke, Saarbücken, Universität des Saarlandes, Philosophische Fakultät, Das Unvollendete als Künstlerische Form: ein Symposium (Bern, 1959), وكذلك مقالة ميشل « مشاكل المنتهى واللامنتهى في الفن » Panayotis A. Michelis "Problems of the Finished and the Unfinished in Arts, " Filosofia XII (1966): 641-52.
- ٢ - انظر : كتاب أورسيني « كروتشه : فيلسوف الفن وناقد الأدب » Glan N.G. Orsini, Benedetto Croce : Philosopher of Art and Literary Critic (Carbondale, Ill., 1961).
- ٣ - أنظر أيضاً : مقالته " Gli studi di storia dell'arte medioevale e moderna," في كتابه Saggi di Critica (Rome, 1956), pp. 277-306.
- ٤ - انظر : كتاب براون « الجماليات المثالية الحديثة » Merle Elliott Brown, Neo-idealistic Aesthetics : Croce- Gentile- Collingwood (Detroit, 1966).
- ٥ - لقد استخدمت مصطلحات شائعة بطريقتي الخاصة ، وهي موجودة على سبيل المثال في كتاب « جرين » المفيد « الفنون والنقد الفني » Theodore M. Greene, The Arts and the Art of Criticism (Princeton, 1940), pp.369-73.
- ٦ - انظر : مقالة ويلك « نظرية ونقد الأدب عند باتر » René Wellek, " Walter Pater's Literary Theory and Criticism," Victorian Studies 1 (1957), pp. 29-46.
- ٧ - انظر : لتقييم كتابات مالرو : بحث رايتز بعنوان بطل البلاغة : مقالة في جماليات اندريه مالرو : An Essay on the Aesthetics of André Malraux (London, 1964); Harold Rosenberg, " Malraux and his Critics," Art News Annual XXXI(1966, pp. 133-7 147-52; ومقالة ويست « الإنسانية المحجمة : باتر ومالرو » Paul West, " A Narrowed Humanism: Pater and Malraux," Dalhousie Review XXXVII (1957), pp 278-84.
- ٨ - « من بين الرجال الأحياء في ألمانيا هناك واحد ربما تقف طريقته في التفسير اللغوي للخبرات المرئية بجانب وفلين هو فرانجر . (Max J.Friedlaender, On Art and Connoisseurship, trans. Tancred Borenius [London, 1942], p. 275).
- ٩ - انظر : سابقاً . Greene , The Arts and the Art of Criticism (Princeton, 1940).
- ١٠ - إن كتاب الفنان الأمريكي « روس » Denman Ross « نظرية التصميم النقي Pure Design (Boston, 1907) مصدر نظري مهم لوجهات نظر « فراي » في خصائص الفنون الشكلية النقية ، وبالرغم من قبول النقد الفني الشكلي كتقليد بريطاني (بتمييزه عن تاريخ الفن الشكلي عند

- « ولفلين » (فقد اعتبر تقليداً أمريكياً ، ولهذا انظر : مدخل روز في « قراءات في الفن الأمريكي منذ ١٩٠٠ » Barbara Rose, "Introduction, in Readings in American Art Since 1900, ed. Barbara Berel Lang, Rose (New York, 1968). وأنظر كذلك : لانج « المعنى أو الشكل : مأزق فرای الجمال » , " Significance or Form : The Dilemma of Roger Fry's Aesthetic" Journal of Aesthetics and Art Criticism XXI (1962), pp. 167-76.
- ١١ - انظر : فرای الرؤيا والتصميم (London, 1920), p. 194. وانظر مقالته الرائعة « موكب سواره » in Burlington Magazine LV, (1929), pp. 289-93. وطبعت في كتابه سواره أو . Seurat [London, 1965], pp.83-84.
- ١٢ - يعترف ولفلين بمدىونيته لوجهات نظر صديقه النحات الالماني هيلدبروند Adolf von Hildebrand الذي كتب قضية الشكل في التصوير والنحت Das Problem der Form in der bildenden Kunst (Strassburg, 1893 [The Problem of Form in Painting and Sculpture, trans. Max Meyer and Robert Morris Ogden, New York, 1907] ولقد تأثر هيلدبروند نفسه في الحكم على الأعمال الفنية المرئية بعمل منظر الفن المهم فيدلر Konard Fiedler (Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst [Leipzig, 1878; [On judging Works of Visual Art, trans. 2d rev. ed., Henry Schaefer-Simmern and Fulmer Mood, Berkeley, 1957]). فیدلر ، انظر : Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, 2 vols., ed. Hermann Konnerth (Munich, 1913/14).
- والعلاقات المتداخلة بين النظريات الجمالية عند هيلدبروند وفیدلر وآخرين ، انظر : موند « ثلاثة اشكال من النظرية الجمالية الالمانية » Ernest K. Mundt, " Three Aspects of German Aesthetic Theory, "Journal of Aesthetics and Art Criticism XVII (1959) , pp. 287-310.
- ١٣ - كان نقد شايبير Meyer Schapiro الفذ لكتاب بار Alfred Barr التكعيبية والفن التجريدي Cubism and Abstraction (New York, 1936) رد فعل أمريكي مهم ومبكر للنقد الشكلي النقي للفن الحديث . "Nature of Abstract Art, "Marxist Quarterly I (1937), pp. 77-98.
- ١٤ - إن محاولة باد Kurt Badt لمحاكاة النقد الادبي في تفسيره لواحدة من أعمال فيرمير Jan Vermeer عبارة عن تحليل جامد . (Modell und Maler von Jan Vermeer [Cologne, 1961])
- ١٥ - انظر : حكمة على لوحة جيركو Theodore Géricault المعروفة بطوافة ميوزا The Raft of Medosa التي اعتبرها مثالا نموذجيا لما سماه " الدراما الحديثة المثيرة " : "إنني أعتقد أنها أغرب شكل من البلاء والفساد الذي يواجه الإنسانية ولكن لا يمكن تجنبه وحيثما يوجد إقدام صارم نحو متعة مثيرة ، فإنه ينتهي يوماً بجنون وكنظرة نثب خبيثة لثب لنفاية الموت (من محاضرة ألقاها « رسكن » في عام ١٨٦٧ بعنوان « حاضر الفن الحديث » واقتبست من أعمال جون رسكن » The Works of John Ruskin, 39 vols., ed. E.T. Cook and A. Wedderburn (London, 1903-27) , XIX: 212).
- وبشكل عام انظر هيربرت النقد الفني عند رسكن Robert L. Herbert, ed., The Art Criticism of John Ruskin (New York, 1944;Doubleday Anchor Book) .

- ولأثر رسكن على النقد الأمريكي ، انظر : ستين في كتابه « جون رسكن والفكر الجمالي في أمريكا »
Roger B. Stein, John Ruskin and Aesthetic Thought in America, 1840-1900 (Cambridge, Mass., 1967) .
- ١٦ - انظر : ليبس " التقمص العاطفي والمتعة الجمالية - "Lipps" Empathy and Aesthetic Pleasure" (trans.in Aesthetic Theories: Studies in the philosophy of Art, ed. K. : Aschenbrenner and A. Isenberg (Englewood Cliffs, N.J., 1965) .
- ١٧ - تتطلب هذه المشكلات بحثاً فلسفياً شاملاً . ولقد حددها جرين بتبصر , Theodore Greene, The Arts and the Art of Criticism (Princeton, 1940), pp. 461-78.
- ١٨ - لقد قيم ديتمان Lorenz Dittmann أعمال سيدلمان في النقد وتاريخ الفن -Stil-Symbol-
José P. Hokin Struktur: Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte الفن في مقالاته
وانظر هودين . (Munich, 1967), pp. 142-216. " في مقالته تاريخ الفن أو تاريخ الثقافة
"Art History or the History of Culture: A Contemporary German Problem, " Journal of Aesthetics
and Art Criticism XIII (1955), pp. 469-77
"German Criticism of Modern Art since the War, "Cologne Art Journal XVII (Summer 1958), pp. 372-81 .
- ١٩ - لقد كتب شابيرو Schapiro عدة مقالات في النقد ومنها " حركة مضادة في الفن " و" جوركي :
التأثير الإبداعي " و" انسانية التصوير الجريدي "Rebellion in Art, in American Crisis; Fourteen
Crucial Episodes in American History, ed. Daniel Aaron (New York, 1952), pp. 203-42;
"Gorky: The Creative Influence," Art News, September 1957, pp. 28-31; " On the
Humanity of Abstract Painting," Proceedings of the American Academy of Arts and
Letters and the National Institute of Arts and Letters, 2d set., No. 10 (1960), pp. 316-23.
ولساهمته في دراسات فن العصور الوسطى وعصر النهضة ، انظر : الجزء الثالث من هذا المدخل .
- ٢٠ - انظر : بيبير في كتابه أسس النقد في الفنون لمعرفة نوعين مختلفين من تصور النقد السياقي
Stephen Pepper, The Basis of Criticism in the Arts (Cambridge, Mass., 1945; Harvard Paperback);
Lawrence D. Steefel, Jr., "Contextual Relativism," College Art Journal XXI (Spring 1962), pp. 151-5.
- ٢١ - انظر - على سبيل المثال - لتنوع طرق التناول عند باتكوك : الفن الجديد : مختارات نقدية
Gregory Battcock, The New Art: A Critical Anthology (New York, 1966; Dutton paperback original).
- ٢٢ - لتقييم عمل ريد ، انظر : فيشمان تفسير الفن Solomon Fishman, The Interpretation
of Art: Essays on the Art Criticism of John Ruskin, Walter Pater, Clive Bell, Roger Fry, and Herbert Read (Berkeley, 1963), pp. 143-86.
- ٢٣ - انظر : J. van der Pot, De Periodisering der geschiedenis (The Hague, 1951)
ويوس " الفترات التاريخية " . George Boas, "Historical Periods, Journal of Aesthetics and Art Criticism XI (1953), pp. 248-54.

٢٤ - تأصل مفهوم العصور الوسطى خلال عصر النهضة ، ولقد رفضه بعض المؤرخين المحدثين (مثل ديلثي Wilhelm Dilthey) . لقد أيد عدد قليل من المؤرخين بمن فيهم "كرومباشر" Karl Krumbacher (١٨٥٦ - ١٩٠٩) تقسيم التاريخ إلى عصرين واحد قبل المسيح وآخر بعده ، وعلى أى حال لم تلق وجهة النظر هذه قبولا .

٢٥ - انظر : مقالة بانوفسكى (١٩٤٤) " النهضة والنهضات " ، والتي أعيد طبعها فى هذا الكتاب . وكان إطلاق لفظ "نهضة" على أوروبا ما وراء الألب فى القرن الخامس عشر أو حتى السادس عشر موضوع سجال بين مؤرخى الفن . وانظر للمسح المفيد لتفسيرات اللفظ فيرغوسون النهضة فى الفكر التاريخى : خمسة قرون من التفسير Wallace K. Ferguson, The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation (Boston, 1948).

٢٦ - فسر مؤرخ الفن الالماني الفذ ، ولكنه قليل التأثير ، بندر Wilhelm Pinder (١٨٧٨ - ١٩٤٩) فى Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas [Berlin, 1926] تاريخ الفن الالماني ضمن سياق الحضارة الأوروبية . أنه واحد من الباحثين الأوروبيين واغلبهم المان الذين اعتقدوا بان التقسيمات التاريخية تتجلى فى بزوغ اجيال جديدة ثم تتشكل كوحدات عضوية - يمكن ارجاع هذا التفسير إلى كورنت Antoine Augustin Cournot Considerations sur la marche des idées et des événements فى وانظر شومان فى مشكلة الأجيال الثقافية فى الفكر الالماني Detlev W. Schumann, "The Problem of Cultural Age-Groups in German Thought," In Publications of the Modern Language Association LI(1936), pp. 1180-1207; وكذلك مقالات فى التاريخ ومفهوم الزمن (History and the Concept of Time (History and Theory: Studies in the Philosophy of History, Beiheft VI (Middletown, Conn., 1961) .

٢٧ - هناك كم كبير من الكتابات فى معنى الباروك ، وهناك مقالة هاسولد المفيدة بعنوان "الباروك كمفهوم اساسى فى الفن " Ernest C. Hassold, "The Baroque as a Basic Concept of Art," College Art Journal VI (1946), pp. 3-28, Wölfflin وفراي Dagobert Frey. وهناك أعمال قيمة أخرى مثل ستيتشو "تعريفات الباروك فى الفنون المرئية" Wolfgang Stechow, "Definitions of Baroque in the Visual Arts," Journal of Aesthetics and art Bernard C. "Meanings of Baroque," Heyl "معانى الباروك" Ibid., XIX (1961), pp. 275-87; Kurz, Criticism V (1948), pp. 109-15 ; Otto "Barocco: storia di un concetto," in Barocco europeo e barocco veneziano, ed. Vittore Branca (Florence, 1963); René Wellek, Concepts of Baroque in Literary Scholarship "التحليل الاسلوبى" Thomas Munro, "Style in the Arts: A Method of Stylistic Analysis," Journal of Aesthetics and Art Criticism V (1946), pp. 128-58.

٢٨ - ويلك ووارن فى نظرية الادب -- René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, 3d ed. (New York, 1956; Harvest Book), pp. 262 ff.

- ٢٩ - تجد استثناء على هذه القاعدة العامة عند سيفر وذلك في كتابه المراحل الاربعة لاسلوب النهضة وكتابة من الركوكو إلى التكعيبية في الفن والادب F. Wylie Sypher, *Four Stages of Renaissance Style* (New York, 1956; Doubleday Anchor Book) and *Rococo to Cubism in Art and Literature* (New York, 1960; Vintage Paperback).
- ٣٠ - حدد مفهوم التاريخية كظاهرة في تاريخ الثقافة في القرن الثامن عشر وطبقة منياك Friedrich Meinecke في عمله المتميز (Munich, 1936), 2 vols. *Die Entstehung des Historismus* وهاجمها كمفهوم بوير فقر التاريخية Ernst Gombrich (Boston, 1957, Harper Torchbook) الذي أعيد طبع واحد من أبحاثه أثر عمل بوير على جومبرك (Gombrich) في هذا الكتاب . لم يكن روزنبلم أول مؤرخ فن يطبق التاريخية على أعمال فنية فقد استخدم بفسنر اللفظ من قبل في مخطط للعمارة الأوروبية Nikolous Pevsner, *An Outline of European Architecture* (Harmondsworth, Eng. and New York, 1942, Pelican Book), بفسنر لها على العمارة بينما طبقها روزنبلم على التعبيرات الفنية في كل الوسائط للفترة التي تعنيه . فحص بفسنر وآخرون جوانب من التاريخية في فن أواخر القرن التاسع عشر وكذلك مدى مناسبة اللفظ للبحث التاريخي عامة وذلك في مقالات مجمعة *Historismes und bildende Kunst*, ed. Ludwig Grote (Munich, 1965), وفحصها بفسنر منفردا في مقالاته التي طبعت في مجموعة مقالاته الكاملة دراسات في الفن والعمارة والتصميم, *Studies in Art, Architecture and Design*, 2 vols. (New York, 1968), pp. 242-59. انظر للتاريخية في الفكر الالماني بعامة كتاب اجرز المثير بعنوان المفهوم الالماني للتاريخ Georg G. Iggers, *The German Conception of History: The National Tradition of Historical Thought from Herder to the Present* (Middletown, Conn., 1968).
- ٣١ - أن عمل فراي مدخل ممتع لطرق البحث في العلاقات الفنية المتداخلة - *Gotik und Renais-* sance als Grundlagen der modernen Weltanschauung (Augsburg, 1929). براس الذاكرة (آلهة الذاكرة وام الشقيقات التسع حاميات الفنون والآداب والعلوم في الاساطير الاغريقية , المترجم) : التناظر بين الأدب والفنون المرئية Mario Pras, *Mnemosyne : The Parallel between Literature and the Visual Arts* (Princeton, 1970) وتصعب مناقشة تأريخه لانه ظهر مؤخرا .
- ٣٢ - أن النهجية من اكثر المفاهيم تنميقا وابتلئ به التاريخ الحديث للفن خصوصا في السنوات الاخيرة حيث اقتحم سيل من المقالات التي تناولت الموضوع المكتبات العامة والجلسات المترفة . وكما وضعها اكرمان James S. Ackerman بلباقة " يمكن أن يكون الكم المنشور حاليا في هذا الموضوع نعيلا لان معظم الحديث يدور حول كيف يمكن التحدث عن الفن وليس عن الفن نفسه " ("الفن" Renaissance, "Art") (News XVIII [1965], P. 75) اكثر التعريفات ايضاحا في هذه الابحاث هو الذي ينبثق من التوجهات الفنية في التصوير الايطالي ما بين نهاية اوج النهضة والباروك ويوجد في مقالتى فريد لندر Walter F. Friedlaender الفذتين واللتين ظهرتتا اصلا باللغة الالمانية في ١٩٢٥ و ١٩٢٩ (*Mannerism and Anti-Mannerism in Italian Painting* [New York, 1957; Schocken Paperback]). ومن الاعمال الاخيرة في الموضوع وجدت الاكثر عمقا هو كتاب شيرمان النهجية John Shearman, *Mannerism* (Middlesex, 1967; Penguin Book). وبالرغم من أن النهجية لم يبت فيها في تاريخ الفن نجد أن عددا

من مؤرخي الادب وعلماء الموسيقى قد قبلوها كمفهوم راسخ وطبقوها على مجالاتهم : وعلى سبيل المثال ميلتون Roy Daniells Milton, Mannerism and Baroque : ورولانده النهجية اسلوب ومزاج (Toronto, 1963); Daniel B. Rowland, Mannerism-Style and Mood: An Anatomy of Four Works in Three Art Forms (New Haven, 1964). والنقد الذي يركز على أعمالهم انظر مراجعة هيلوود W. H. Halewood لكتاب هوسر في النهجية Arnold Hauser وذلك في مجلة تاريخ ونظرية. History and Theory, VII (1968), PP. 90-102.

٣٢ - لتقدير حاسم لبعض منها انظر مقالة شابيرو الاسلوب Mayer Schapiro, "Style," in Anthropology Today, ed. Morris Philipson (Cleveland and New York, 1961; Meridian paperback). وانظر مسحي تيتز وهيدريك اللذين قد عفى عليهما الزمن Hans Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte (Leipzig, 1913), and Ernst Heidrich, Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstgeschichte (Basel, 1917). ولافتكار مكملة في التاريخ انظر مجموعة كتابات حررها ستيرن بعنوان تنويعات تاريخية من فولتير حتى الآن Fritz Stern (The Varieties of History, from Voltair to the Present [New York, 1956; Meridian paperback]), كتابه فلسفة التاريخ في عصرنا Anchor Meyerhoff (The Philosophy of History in Our Time [Garden City, N.Y., 1959; Doubleday Anchor Book]), Ronald H. Nash (Ideas of History, 2 vols. [New York, 1969; Dutton paperback]).

٣٤ - نورثروب "التطور من خلال علاقته بفلسفة الطبيعة وفلسفة الثقافة " F. S. C. Northrop, Evolution in its Relation to the Philosophy of Nature and the Philosophy of Culture, in Evolutionary Thought in America, ed. Stow Persons (New Haven, 1950), P. 52.

٣٥ - الدراسة الكلاسيكية في فكرة التقدم هي كتاب بوري فكرة التقدم : بحث في اصلها وتطورها John B. Bury, The Idea of Progress An Inquiry into Its Origin and Growth (New York, 1932; Dover paperback).

٣٦ - انظر ايتلنجر " في العلوم والتصنيع والفن " Leopold D. Ettlinger, "On Science, Industry and Art: Some Theories of Gottfried Semper, Architectural Review CXXXVI (July 1964). pp. 57-60; Heinz Quitzsch, Die ästhetischen Anschauungen und Kويتزيك (Gottfried Sempers (Berlin, 1962).

٣٧ - "تبدى الاشياء الطبيعية لادراك الانسان البصري كأشكال منعزلة ولكنها متصلة في نفس الوقت بالكون (وهذا الجزء منها غير محدد) داخل كل غير محدد " (ريفال كما اقتبسه فرانكل في كتابه القوطي : مصادر مكتوبة وتفسيرات خلال ثمانية قرون : Paul Frankl, The Gothic Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries [Princeton, 1960], pp. 631-32.

٣٨ - مقالة باخ " مؤرخو الفن ونقادهم : الويس ريفال Otto Pächt, "Art Historians and Art Critics: Alois Regal," Burlington Magazine CV (1963), pp. 188-93. لمصطلح Kunstwollen , انظر المعنى الذي قدمه شابيرو في مقالاته " الاسلوب " Meyer Schapiro, "Style," Anthropology Today (Chicago, 1953), p. 302: ... رؤية الفن كعملية ابداعية نشطة وبها أشكال جديدة تبرز من رغبة الفنان لحل مشاكل فنية معينة .

٢٩ - افضل النقد الموجه لفهوم ريفال فى Kunstwollen كتبه بانوفسكى Erwin Panofsky, "Der Begriff des Kunstwollens, "in Zeitschrift für Asthetik und allgemeine Kunstwissenschaft-Panofsky, "Aufsätze zu Grandfragen der Kunstwissenschaft, " ed. and comp. Hariolf Ober and Egan Verheyen [Berlin, 1966], pp. 321-39. واعيد نشرها فى Zeitschrift für Asthetik und allgemeine Kunstwissenschaft XXV (1931, Beilageheft), pp. 33-47). ومقالة وند " Edgar Wind, "Zur Systematik der Künstlerischen Probleme, in Zeitschrift für Asthetik und allgemeine Kunstwissenschaft XXV (1931, Beilageheft), pp. 163-68.

٤٠ - هناك العديد من المقالات التى كتبت عن ريفال وابحاثه , انظر تلك التى كتبها سيدلاير فى Max Dvorák, Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, ed. Johannes Wild and Karl Pächt, " Art Historian " وكذلك مقالة باخ " مؤرخو الفن ونقاده " M.Swoboda (Munich, 1929); and Art Critice : Alois Riegal, " Burlington Magazine CV (1963). pp. 188-93.

٤١ - لقد بقيت وجهة النظر القائلة بأن اصل الفن المسيحى يعود الى مدينة روما قائمة حتى الجيل السابق (سويفت , المصادر الرومانية للفن المسيحى Emerson Howland Swift, Roman Sources of Christian Art [New York, 1951]. هناك تقرير ممتاز عن القضية الجدلية : الشرق أم روما فى مصدر الفن المسيحى ظهر فى مقالة بيرتتز " العنصر الايطالى فى عمارة العصور الوسطى المبكرة أو أواخر الرومانى John Bryan Ward Pertins, " The Italian Element in Late Roman and early Medieval Architecture, " Proceedings of the British Academy XXXIII (1947), pp, 163-94. (وموجودة كمطبوعة مستقلة) . وكم الأعمال المعروفة اليوم من فترة المسيحى المبكر أكثر بكثير من تلك التى كانت معروفة فى ١٩١٠ والمساءلة لم تعد روما المصدر أم الشرق ولكنها أكثر تعقيدا من ذلك , فى هذه القضية انظر التقييم البارع الذى قام به برندال للتطورات الحاصلة فى تاريخ الفن القديم - Otto J. Brendel, " Prolegomena to a Book on Roman Art " Memories of the American Academy in Rome XXI[1953],pp. 7-73, esp. 27 ff.

٤٢ - ظهر قبل كتاب سترزيجوفسكى الشرق أم روما ؟ بسنة عمل اينالوف الاصول الهيلينستية للفن البيزنطى Dmitrii Vlas'evich Ainalov, Ellinisticheskie osnovy vizantiiskogo iskusstva The Hellenistic Origins of Byzantine Art, trans. Elizabeth Sobolevitch and Serge Sobolevitch, ed. Cyril Mango, [New Branswick,N.J., 1961]). والذى يعبر عن وجهة نظر مشابهة . ولقد عرف الباحثون الغربيون عن بحثه من خلال ملزمة المانية مكونة من حوالى عشرين صفحة Oskar Wulff, in Repertorium für Kunstwissenschaft XXVI[1903]. pp. 35-55). ولتقييم مساهمة اينالوف انظر المقدمة التى كتبها مانجو Mango للترجمة الانكليزية المذكورة اعلاه فى ١٩٦١ .

٤٣ - انظر مقالته " Grundsätzliches und Tatsächliches " in Die Kunstwissenschaft der Gegenwart, in Selbstdarstellungen, ed. Johannes Jahn (Leipzig, 1924). pp. 157-81; وعمله اصل فن الكنيسة المسيحى O.M Dalton Original Christian Church Art, trans and H.j. Braunholtz (Oxford, 1923),pp.189-229 (ويحتوى على مراجع سترزيجوفسكى حتى تاريخ نشره) .

- ٤٤ - انظر عمله (Vienna, 1923) Die Krisis der Geisteswissenschaften ومن الواضح انها المحاولة الاولى لتطبيق افكار عنصرية على مؤرخى الفن وليس على اصول الفن .
- ٤٥ - اعيد تمحيص واحدة من نظريات سترزيجوفسكى فى ضوء دليل جديد ووجد انها مقبولة (مقالة هورن « فى اصول نظام الأعمدة فى العصور الوسطى » - Walter Horn, " On the Origins of the Medieval Bay" System, " Journal of the Society of Architectural Historians XVII[1858], pp.2-23). ولتقييم ابحاث سترزيجوفسكى انظر Ernst E.Herzfeld, Wilhelm R.W. Koehler, and Charles R. Morey , in Speculum XVII (1942), pp. 460-61; and Paul Lemerle, in Revue Archéologique XX (1942/43), pp. 73-78.
- ٤٦ - انظر كايريز فلسفات التاريخ (London, Grace E. Cairns, Philosophies of History (1962).
- ٤٧ - يوجد الشكل الدورى الفازارى فى مقدمته للسير . لاهم تقييم لهذه السير ظهر فى الفترة الأخيرة انظر مقالة البرز « الاتجاهات التعبيرية والجمالية فى حيات فازارى » - Svetlana L. Alpers, " Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives, " Journal of Warburg and Courtauld Institutes XXIII (1960), pp. 190-215.
- ٤٨ - ينبغي تناول حكايات فازارى عن الفنانين بحذر كما أوضح كريس وكورز Ernst Kris and Otto Kurz, Die Legende vom Künstler (vienna, 1934) .
- ٤٩ - قدم هذا التقييم ايتلنجر فى تاريخ الفن اليوم Leopold D.Ettlinger, Art History Today (London, 1961), pp. 7.9.
- ٥٠ - أول كتاب بعنوان « تاريخ الفن » هو الذى كتبه مدير الاكاديمية الفرنسية مونييه-Pierre Moni-er, Histoire des Arts qui ont rapport au dessein.. [Paris, 1698], بخصوص الفنانين منذ القديم وحتى القرن السادس عشر وبطريقه سير فازارى والآخرين .
- ٥١ - دراسة منفردة عن وينكلمان هي G.Justi, Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine zeitgenossen, 2 vols. (1866-72, republ. as Winckelmann und seine Zeitgenossen [Cologne, 1956]). بحث هاتفيلد أثر فكر وينكلمان على احياء العقلية الالمانية فى القرن الثامن عشر باختصار فى كتابه وينكلمان ونقاده الالمان Henry C.Hatfield, Winckelmann and His German Critics, 1755-1781 (New York, 1943) .
- ٥٢ - انظر كامينسكى هيجل فى الفن : تفسير لجمالية هيجل: Jack Kaminsky, Hegel on Art: An Interpretation of Hegel's Aesthetics (Albany, 1962), مع اشارات الى كتابات ابكر فى الموضوع .
- ٥٣ - انظر مقالة فريد وذلك لاحداث دفاع من قبل ناقد فن عن مفهوم التقدم التاريخى الهيجلى فى تفسير تصوير القرن العشرين لكتالوج متحف فوغ للفن Micheal Fried's introductory essay to the Fogg Art Museum catalogue Three American Painters : Kenneth Noland; Jules Olitski; Frank Stella (Cambridge, Mass., 1965).
- ٥٤ - انظر لوجهات النظر الماركسية فى الفن ماركس وانجلز ، ادب وفن : مختارات من كتاباتهما Karl Marx and Friedrich Engels, Literature and Art : Selections from their Writings

Melvin Rader, Marx's Interpretation of Art and Aesthetic Value " *British Journal of Aesthetics* VII(1967), pp. 237-49.

٥٥ - أوضح نورثروب في التفسير الممتاز لوجهات النظر هذه في "التطور وعلاقته بفلسفة الطبيعة وفلسفة الثقافة F.S.C. Northrop " Evolution in its Relation to the Philosophy of Nature and the Philosophy of Culture, " in *Evolutionary Thought in America*, ed. Stow Per-R.G Collingwood, sons (New Haven, 1950), pp. 44-84 وانظر كذلك كوانجود في فكرة التاريخ, The Idea of History (London, 1946; Oxford paperback , pp.122.26.)

٥٦ - كان الروسي بلكانوف Georgi Plekhanov (١٨٥٦ - ١٩١٨) أول ماركسي يناقش الفنون بانتظام وبإحكام ، وظهرت دراسته عن الفن والمجتمع الفرنسي في القرن الثامن عشر بالروسية في عام ١٩١٨ وترجمت في الثلاثينات من القرن العشرين (Art and Society, trans. Paul S. Hicks [New York, 1937]). ولقد اتاحت هذه المقالة انتشار وجهات نظره في الخارج بما في ذلك الولايات المتحدة حيث أثرت لمدة قصيرة بدرجات متفاوتة على عدد من مؤرخي ونقاد الفن انظر الجزء الثالث في هذا المدخل .

٥٧ - اعظم ما قدم ماركسي وما زال حيا هو الهنغاري لوكاس Georg Lukács (ولد في ١٨٨٥) . لقد كتب عدة مقالات ومن ضمنها Beiträge zur Geschichte der Asthetik (Berlin, 1954 and Probleme des Realismus (Berlin, 1955). انظر زيتا في كتابه عن الجدليات الماركسية عند لوكاس Victor Zitta, Georg Lukács' Marxism Alienation Dialectics, revolution; A Stuby in ia and Ideology (The Hggue, 1964). Utip مع مدخل كتبه لاسويل Harold D. Lasswell . نشر الناقد والشاعر النمساوي فيشر Ernst Fischer واحدا من أكثر (ولد في ١٨٩٩) التفسيرات الماركسية في الفن تأثيرا وهو : ضرورة الفن ، تناول ماركسي (The Necessity of Art, A Marxist Approach (Baltimore, Md., 1963; Pelican Book; First pub . in German, 1959). انظر كذلك أعمال بيرجر John Berger (وعلى سبيل المثال نجاح وفشل بيكاسو The Success and Failure of Picasso [Baltimore, 1965; Pelican Book]).

٥٨ - لقد ترجمه هوتنجر M.D Hottinger من الطبعة السابقة بعنوان اسس تاريخ الفن ؛ مشكلة التطور الأسلوبى فى الفن المتأخر Principles of Art History ' the Problem of the Development of Style in Later Art (London, 1932; Dover paperback). وينشر جزء منه فى هذا الكتاب . تشكلت أسس ولفلين أولا فى محاضرة القاها فى الاكاديمية البروسية فى ١٩١١/١٢/٧ " Das Problem des Stiles in der bildenden Kunst " Sitzungsberichte der kgl. Preussischen Akademie der Wissenschaften [Jahrgang, 1912], pp. 572-78). ويعد أن نشر ولفلين عمله Grundbe-griffe فى عام ١٩١٥ واخذ باعتراض ناقدية وسحب بعض آرائه انظر " Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Eine Revision, Logos: International Zeitschrift für Philosophie der Kulture Gedanken zur Kunstgeschichte [Basel, 1941], pp. 210-18. XXII [1933] واعاد نشرها فى ، ولكن تعديلاته لم تؤثر الا قليلا فى بحثه .

٥٩ - كان ذلك مبكرا فى وقت نشر كتاب النهضة والباروك (Renaissance und Barock) Mu-nich, 1888[trans. Kathrin Simon, Ithaca, N.Y., 1966; Cornell Paperback]), والذي فحص به طبيعة واصول عمارة القرنين السادس عشر والسابع عشر الإيطالية ، ولقد اعتبر ولفلين التغيرات فى

الأسلوب جزءاً من تطور داخلي واقع لامحالة وغير متأثر بعوامل خارجية مثل العبقورية الفردية أو المجتمع . ان طريقة وجهة هذا الكتاب دعت فرانكل Paul Frankl (١٨٧٨ - ١٩٦٢) لان يؤلف نقدا تحليليا معتدلا ولكنه راسخ بعنوان اسس تاريخ العمارة (Leipzig, 1914 ; Principles of Architectural History : The Four phases of Architectural Style , 1420-1900 , trans james F. O Gorman Cambridge Mass., 1966) شكل هذا النقد قاعدة كتاب فرانكل (Brno, 1938) Das System der Kunstwissenschaft الضخم (حوالي ١٠٠٠) صفحة وهو اعظم مؤلف نظري من قبل مؤرخ فن في عصرنا ولقد انبثق في النظام تصنيفان متضادان للأسلوب، واحد قائم والثاني قادم وحددا بناء علي خصائص الاعمال الفنية الشكلية وهما موضع فعل لمفهوم التطور النوري .

٦٠ - علي سبيل المثال من قبل ولزال Oskar Walzel علي الادب وساش Curt Sachs علي الموسيقى - حلل قراي Dagobert Frey بعنق الاسباب التي ادت الي فشل مؤرخي الادب وعلماء الموسيقى في محاولاتهم لتطبيق مفهوم Grundbegriffe عند ولفلين في حقولهم (Gotik und Renaissance als Grundlagen der modernen Weltanschauung, (1929)

٦١ - اقام مقارنة بعد ذلك بين الفن الايطالي والفن الالماني من انتاج السنوات التي تبدأ في ١٤٩٠ وتنتهي في ١٥٢٠ وسلم بوجود مفاهيم قومية للشكل وعملت علي تشكيل فني هاتين الامتين من خلال تاريخهما وذلك في كتاب (Italy and the German Mind (Munich, 1913; The Sense of Form in Art : A Comparative Psychological Study trans alice Muehsam And Norma shatan , New York, 1958 Chelsea Paperback).

٦٢ - هذا مع عدم انكار تأثر ولفلين بنظريات هيلدبراند Hildebrand وفيدرلر Piedler الجمالية كما اشير اليه اعلاه وان ولفلين قد انطلق من الفنون المرئية الي نموذجها وليس العكس
٦٣ - انظر ملاحظاتي عن سيلتمان Charle Seltsman بخصوص النثر والشعر .

٦٤ - طور ورنجر افكاره قدما في كتابه الشكل في القوطي (Mu- Form probleme der Gotik (Munich, 1927; Schocken (London, 1957; From in Gothic, London, 1912) ويعد سنوات نشر كتاب عن الفن المصري (Egyptian Art trans Bernard Rackham, London, 1928) (book وكاب عن اصول تصوير اللوحة (Die Anfänge der Tafelmalerei (Leipzig, 1924) وانظر لتصنيفه الثاني مناقشة الناقد والفيلسوف الانكليزي هولم Thomas E. Hulme تكهنات ومقالات في الانسانية وفلسفة الفن Speculations and the Philosophy of Art ed Herpert raed Essays on Humanism(London 1924)pp.82 94. Charls Seltman art and society (The studio cvl 91953), pp 98-114). هذا التصنيف اثر في سيلتمان في مقالاته الفن والمجتمع حيث قال بوجود نوعين مختلفين من الفن ينبثقان في اطار التاريخ الاجتماعي عندما سخروا عقولهم وارواحهم للسلطة في تلك العصور واتاحوا للآخرين ان يخبروهم بما عليهم ان يفكروا به كان الفن اللاواقعي او المجرى هو القاعدة ولكن عندما تحقق قدر من حرية الفكر بتقديم الفلسفة الانسانية ظهر الفن الواقعي (ص ٩٨). وجد ان الفن التجريدي كان شائعا اكثر من الواقعي في تاريخ الفن .

٦٥ - كتب بيرنهايمر Richard Bernheimer (١٩٠٧ - ١٩٥٨) طبيعة الاستحضار : بحث ظواهرى The Nature of Representation: A Phenomenological Inquiry, ed. H. W. Janson (New York, 1961) . في هذه البلاد ولكنه ولد وتدرج في المانيا .

٦٦ - عرف شابيرو الاسلوب بـ " علاقة على ذلك كله ، نظام من الاشكال له نوعية خاصة وتعبير ذي معنى ، ويمكن أن ترى من خلاله شخصية الفنان ونظرة الجماعة العامة . الاسلوب ايضا هو وسيلة تعبير عند الجماعة يتيح التواصل بين أفرادها وتثبيت قيم دينية واجتماعية واخلاقية معينة من خلال إحياء الاشكال الانفعالي " (ص ٢٨٧) . انظر شلوسسر Julius von Schlosser, Über 'Stilgeschichte' und 'Sprachgeschichte' der bildenden Kunst, " Sitzungsberichte der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, phil.-Hist. Abteilung 1 (1935), pp. 3-39; S. Ackerman, "Style, " in Ackerman and Rhys Carpenter, Art and Archaeology [Englewood Cliffs, N.J., 1963], pp. 164-86.

٦٧ - أن كوبلر متخصص مهم في فن وحضارة أسبانيا وأمريكا القديمة ولقد نشر عددا كبيرا من الدراسات الهامة منها : عمارة نيوميكسيكو الدينية في فترة الاستعمار ومنذ الاحتلال الأمريكي - The Religious Architecture of New Mexico in the Colonial Period and Since the American Occupation (Colorado Springs, 1940); and Architecture of Ancient America (Baltimore, 1962); ومع سورييا Martin Soria الفن والعمارة الباروكية في اسبانيا والبرتغال ومستعمراتهما الأمريكية Baroque Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800 (Baltimore, 1959); وترجم مع ملاحظات ومقدمة كتاب كوستا القدامة في فن التصوير Felix Costa, The Antiquity of the Art of Painting (New Haven, 1967); والمعنى في فن التيوتييهوكان The Iconography of the Art of Teotihuacán (Washington, D.C., 1977); ودراسات في المعنى الكلاسيكي عند المايا Studies in Classic Maya Iconography (Hamden, Conn., 1964). كان مدرسا في جامعة ييل لمادة علم تاريخ الفن وكذلك مقررات في فن أمريكا القديمة .

٦٨ - ما إذا كان باستطاعة مؤرخي الفن الاستمرار في المحافظة على وجهة النظر هذه يمكن أن يعتمد على استجابتهم لمسار الفن المعاصر خصوصا فن الستينات الذي حطم التفريق التقليدي بين "الفنون الجميلة" و "الفنون التطبيقية".

٦٩ - انظر E. H. Gombrich, "Kunstwissenschaft, " in Atlantisbuch der Kunst (Zürich, 1952), pp. 653-64; and Claus Zöge von Manteuffel Kunstwissenschaft als Wissenschaft in Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum 70 Geburtstag von seinen Schülern ed Margrit Lisner and Rudiger Becksman (Munich, 1967), pp. 301-12.

٧٠ - في ورقتين : الاولى Das erste mittelalterliche Architektursystem, in Kunstwissenschaftliche Forschungen, vol. II, ed. Otto Pächt (Berlin, 1933), pp. 25-62; Friedrich W. Byzantinsche Zeitschrift XXXV (1935), pp. 38-69 ولنقد هذا العمل مؤخرا انظر deichmann wandssysteme byzantinische zeitschrift LIX (1966), pp. 334-53.

٧١ - انظر التعليقات البناء لشابيرو في مدرسة فيينا الجديدة Meyer Schapiro The New Viennese School art bulletin XVIII (1936), pp. 258-66. او Sedlmayr's Strukturanalyse ان تحاليل البنية طريقة تناول للفن استمرت في بعض كتاباته المتأخرة وعلي سبيل المثال تفسيره لعمل فيرمير

مجازات فيرمير في التصوير vermeer's Allegory of painting (اعيد نشرها في مجموعة مقالات سيدلمير, kunst und Wahrheit: Zur theorie und methode der kunstgeschichte (Hamburg, 1958), pp. 161-72). وفي (Zurich, 1950) Die Entstehung der kathedrale . والتي راجعها فرانكل في القوطي Paul Frankl, the Gothic (Princeton, 1960), pp. 753-59. ولؤلفات سيدلمير من ١٩١١-١٩٢٢ انظر festschrift für Hans Sedlmayr ed Karl Oettinger and Mohammed Rasseem (Munich, 1962), pp. 349-55. يرى تطبيق strukturanalyse في كتابات باحثين آخرين على سبيل المثال في عمل ماتز Friedrich Matz Geschichte der griechischen Kunst, 2 vols (Frankfurt 1950). يوجد عمل بعض من تلامذة سيدلمير في probleme der kunstwissenschaft, ed Hermann Bauer 2 vols. (Berlin, 1963-67), Art Bulletin XLVI (1964), pp. 418-20, ibid., XLVII (1965), pp. 307-9. انتقد جومبرك المجلد الاول بشدة في مجلة الفن ومع رد المنقود في العدد اللاحق من المجلة المذكورة .

٧٢ - انظر خصوصاً مناقشة وند القيمة في مقالته بعض نقاط الالتقاء التاريخ والعلم الطبيعي Edgar Wind, Some Points of contact between History and Natural Science, in Philosophy and History : Essays Presented to Ernst Cassirer, ed Raymond Klibansky and H.J. Paton (Oxford, 1936), pp. 255-664.

٧٣ - قارن الملاحظات مع عمل ستوفر , طبيعة التفكير التاريخي Robert Stover, the Nature of Historical Thinking (Chapel Hill NC., 1967).

٧٤ - انظر اكرمان في البحث الأمريكي في الفن James S. Ackerman on American Scholarship in the Arts, College Art Journal XVII (1958), pp. 357-62.

٧٥ - دراسة كلاسيكية للتاريخ الفني الأمريكي المتأخر لبانوفسكي في تاريخ الفن في ثلاثة عقود في امريكا Erwin Panofsky, Three Decades of Art History in the United States (Meaning in the Visual Arts (Garden City, N.Y., 1955; Doubleday Anchor Book), pp. 321-46). انظر أيضاً كتاب كارينتر الفن وعلم الآثار Rhys Carpenter, Art and Archaeology (Englewood Cliffs, N.J. 1963.), pp. 196-229, Rudolf Wittkower, "Art History as a Discipline," Winterthur Seminar on Museum Operation and Connoisseurship, 1959 (Winterthur, Delaware, 1961), pp. 55-69; D. Eitlinger, Art History Today (London, 1961); ولافاً لـ D. Eitlinger, Art History Today (London, 1961); Jacques Lavalleye, Introduction aux études d'archéologie et d'histoire de l'art, 2ed. (Tournai, 1958); Alfred Neumeyer, "Victory Without Trumpet," Frontiers of Knowledge in the Study of Man, ed. Lynn White, Jr. (New York, 1956), pp. 178-93; Colin Eisler, "Kunstgeschichte American Style: A Study in Migration," The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960, ed. Donald Fleming and Bernard Bailyn (Cambridge, Mass., 1969), pp. 544-629. وعمل كلترمان الذي يركز على البحث الألماني بطريقة قصصية - Udo Kultermann, Geschichte der Kunstgeschichte (Vienna, 1966).

٧٦ - دعنا تشير بالرغم من ذلك إلى نصيحة مؤرخ الاتحاد السوفيتي العظيم كار Edward Hallett Carr، الوثيقة الصلة بالموضوع ، قبل أن تدرس التاريخ ادرس المؤرخين . وقبل أن تدرس المؤرخ ادرس بيئته التاريخية والاجتماعية . المؤرخ كفرد هو ايضا نتاج التاريخ والمجتمع ، وفي ضوء هذه الثنائية يجب على طالب التاريخ أن يتعلم اعتبار المؤرخ . (ما هو التاريخ) (Vin- [London, 1962; Vin- tage Book], p. 38).

٧٧ - انظر فريدلاندر في الفن والخبرة Max J. Friedlander, On Art and Connoisseurship (London, 1942; Beacon paperback).

٧٨ - لقد نشر كورمان النتائج في "غموض جنت في المختبر" L'Agneau Paul Coremans, Mystique au Laboratoire (Les Primitifs Flamands III Contributions a l'etude des primitifs flamands, 2 (antwerp, 1953). انظر فرينتا اصالة شامبين mojmirs. frinta the genius of (the hague, 1966). robert campin

٧٩ - يمكن للكمبيوتر علي سبيل المثال ان يساعد مؤرخي الفن في اجابة اسئلة عن تغيرات الاسلوب والخبرة ، ولكن لايمكن ان تكون بديل عن تفكيرهم (editorial, Burlington magazine CX Jules Prown, the Art Historian and the Computer: An Analysis of Copleys patronage 1753-1774, Smithsonian journal of history 1 (1966): 1, pp. 17-30; John Singleton copley, 2 vols.(Washington, D.C.1966):1, PP. 101-99. computer for the humanities ? A Record of the Conference Sponsored by Yale University... January 22-23, 1965(New Haven, pp.113-16).

٨٠ - انظر ايضا ستوتو الاعتناء بالصورة George L. Stout, The Care of Pictures (New York, 1948) , ومقالات جومبرك E.H. Gombrich, كورز Otto Kurz, بليسترز Joyce Plesters, وماهون Denis Mahon في (1962) Burlington Magazine CIV وكذلك قائمة المرجع التي ذكرها هؤلاء المتخصصون .

٨١ - انظر لانجازات فوسيلون Bibliographie Henri Focillon, comp. Louis Gredecki (NewHaven, 1963). والتقييم المتعاطف من قبل مريد لفوسيلون هو بوني Jena Bony في مدخل كتاب فوسيلون عن الفن الغربي في العصور الوسطى. Focillon, Art of the West in the Middle Ages, ed. Jean Bony, trans. Donald King, 2 Vols.(London, 1963; Phaidon paperback).

٨٢ - يوجد جزء من هذا الكتاب بترجمة انكليزية في تاريخ الفن: مختارات من النقد الحديث سفير Art History : An Anthology of Modern Criticism, ed. Wylie Sypher(New York, 1963; Vin- tage Original),pp. 116-31. وانظر شايبيرو لتمحيص عميق لهذه المقالة في " التخطيط في الفن الرومانسكي" (Über den Schematismus in der romanischen Kunst, " Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur [Leipzig, 1932-33], pp. 1-21).

٨٣ - كمثال نجد الباحث ويتكوفر ("Art History as a Rudolf Wittkower Discipline, "Winterthur Seminar on Museum Operation and Connoisseurship, 1959 [Winterthur,

Delaware, 1961], pp. 56-57). يمكن القول بأن الخبير مؤرخ فن مقتضب ، وأن مؤرخ الفن خبير مثرثر " ويسرعة أضاف بأن الخبراء العظماء يمكن أن يكونوا أى شئ إلا مقتضيين .

٨٤ - انظر بيرنسون لمقالته الاساسية فى تقنيات الخبراء "مبادئ عمل الخبراء" - Bernard Berenson, "Rudiments of Connoisseurship, "in the Study and Criticism of Italian Art. 2d ser. (London, 1902 [The Rudiments of Connoisseurship, Schocken Book]), pp. 11-48.

٨٥ - انظر روزنبرغ "قضية النوعية فى الفن ، معايير الجودة قديما وحديثا" Jacob Rosenberg, On Quality in Art; Criteria of Excellence, Past and Present (Princeton, 1967), جومبرك المهمة على هذا الكتاب فى . (New York Review of Books, February 1, 1968).

٨٦ - انظر مقالة دافيدسون وهيلد "مشكلة روبننز" وهى دراسة مختصرة ولكنها ممتازة كونها توضح كيف يمكن للمطبوعات والرسوم ، والصور بأشعة اكس أن تكون مفيدة فى حل مشاكل النسبة J. Le Roy Davidson and Julius Held. "A Rubens problem Gasette des Beaux Arts XXIII, 6th ser (1943), pp. 117-22, Morelli. وأشاراتى التالية على بحث موريللى المهم فى النسبة (هامش ٩٢).

٨٧ - ناقش وايتزولد انجاز رومور فى 2 vols. (Leipzig, 1921), pp. 292-318. Wilhelm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker,

٨٨ - ساهم كافالكسيلا Cavalcaselle بملاحظاته الدقيقة على كل عمل منفردا مع رسومات خطية بينما زود كروا Crowe الكتاب بالخلفية التاريخية العامة .

٨٩ - اعمالهما الخمسة الالهة هى : المصورون الفلمنكيون الاوائل The Early Flemish Painters: Notices of their Lives and Works (London, 1857); تاريخ جديد للتصوير فى ايطاليا A New History of Painting in Italy, from the second to the sixteenth Century, 3vols. (London, 1864); A History of painting in North Italy شمال ايطاليا from the forteenth to the sixteenth century, 2 vols. (London 1871); Titian : His Life and times : With some Account of his family, 2 vols (London, 1877); ورفائيل : حياته واعماله and Wroks ; with Particular Reference to Recently Discovered Records, an Exhaustive Study of Extant Drawings and pictures, 2vols. (London, 1882-85), ويظهر العنوان الفرعى للاخير خصائص طريقتهم فى النظر الى الاعمال الفنية .

٩٠ - انى مدين لنقد ويند المهم فى مقاله : نقد الخبرة - Edgar Wing Critique of connoisseurship in Art and Anarchy (London ,1963; Vintage Book).

٩١ - كما ظهرت على سبيل المثال فى عمل فرويد . ومثله مؤرخ الفن الالماني واربيروغ - Aby Warburg الذى اكتشف بأنها اليد الاكثر ضعفا التى تتبع بقرب شديد برنامج المحتوى المعقد فى جداريات صالون ميث Salone dei Mesi فى قصر شيفانويا Palazzo Schifanoia فى فيرارا اكتشاف كان ويند قادرا على اثباته بالتوثيق الارشيفية Edgar Wind, Zeitschrift für Asthetik und allgemeine kunstwissenschaft, XXV (1931, Beilageheft), pp. 163-79). ولعمل فرويد وواربيروغ انظر الصفحات ٦٤-٦٥-٧٠-٧١ . (يعاد النظر فى هذه الارقام)

- ٩٢ - نسب موريللى فى عام ١٨٨٠ مايعرف بشكل فينوس الجيورجىونى ، والمنظر الطبيعى ، والشكل المتبقى لكيوييد الى تيشان (اثبت الفحص بأشعة اكس وجود كيوييد). رجع لاثبات هذه النسبة الى كتابه من قبل ميشيل Marcantonio Michiel عن لوحة فى بيت مارسيللو Jeronimo Marcello فى عام ١٥٢٥ لم تبق نسبة موريللى بدون تحد . انظر جيورجىونى لبالداس Ludwig Baldass, Giorgione trans. J.Maxwell Brownjohn (New York, 1965),pp. 162-64.
- ٩٣ - انظر الى عمل بيرنسون ثلاث مقالات فى الطريقة Bernard berenson, Three Essays in Method (Oxford, 1927), وفيها جمع متحرر بين التقصى البسيط للمعنى وبين تقنيات الخبير حسب التقليد الموريللى يظهر هذا الكتاب بان بيرنسون كان غير مرتاح للتحليل المعنوى .
- ٩٤ - اقام بعض مؤرخى الفن هؤلاء فى الولايات المتحدة التى زارها جولدشميت عدة مرات ، مرتان منها كماحاضر زائر فى جامعة هارفارد (كان أول مؤرخ فن الماني يزور هذه البلاد للتدريس بعد الحرب العالمية الاولى) . لتقييم انجازه للبحث انظر kurt weitzmann in collage Art Journal IV (1944),pp.4750; carl Georg Heise, Adolph goldschmidt zum Gedachtnis, 1863-1944 (Hampurg, 1963); Hans kauffmann in Neue Deutsche Biographie (Berlin 1964), VI,pp. 613-14.
- ٩٥ - انظر شابيرو قيم بيرنسون Meyer Schapiro Mr Berensons Values encounter XVI (January, 1961),pp.57-85.
- ٩٦ - لقد وضع اوفينر Offner اسس منهجه فى مقالة قصيرة بعنوان البحث المبني على الخبرة -connoisseurship, Published in Art News, March 1951,pp. 24-25. اثرت اسسه الفذة على البحث الامريكي وعلي سبيل المثال على جوانب مهمة فى عمل مايس Millard Meiss, "The Problem of Franco-Italian Art," Art Bulletin XV (1933), pp. 96-173; Giotto and Assisi cesco Traini, " Art Bulletin XV (1933), pp. 96-173; (New York, 1966; Norton paperback).
- ٩٧ - انظر ويليك « مفهومى الشكل والبناء فى النقد فى القرن العشرين » René Wellek, " Concepts of Form and Structure in Twentieth century Criticism , " Stephen Nichols, Jr. (New Haven, 1963; Yale paperback), pp.54-68.
- ٩٨ - لقد كان تحت العصور الوسطى موضوع البحث المفضل لواحد من تلامذة بانوفسكى وهو فوج Wilhelm Vöge (1868-1952) : e.g., Die Anfänge des monumentalen Stiles in Mittelalter : Eine Untersuchung uber die erste Blutezeit französischer Plastik (Strassburg, 1894) وعمله Bild hauer dis Mittelalter; gesammelte Studien, نشرت هذه المقالات بعد وفاته فى برلين فى ١٩٥٨ مع مدخل كتبه بانوفسكى والذي ترجمه هازولد E.g Hassold الى الانكليزية فى Col- Carl Georg Heise, Wilhelm Vöge zum Gedachtnis (Freiburg, 1968), pp. 27-37).
- ٩٩ - انظر Friedrich Klingner , Theodor Hetzer (Frankfurt am Main, 1947)
- ١٠٠ - نشر أولا بعنوان " Dei Entstehung des antikassischen Stiles in der italienischen Malerei um 1520," repertorium fur Kunstwissenschaft XLVI (1925), pp. 49-86,

وكذلك " Der Antimanieristische Stile um 1590 und sein Berhaltnis zum Übersinnlichen " Vortrage der Bibliothek Warburg 1928-1929 (1930); pp. 214-34.

١٠١ - انظر مقالة ستيفل " Contextual Relativism " Cllege Art Journal XXI (Spring 1962) .
Lawrence d. Steefel, Jr., " Contextual Relativism " Cllege Art Journal XXI (Spring 1962) .
Herbert A. Simon, The Sciences of the Artificial (Cambridge, Mass., 1969), pp. 88-118.
الاجتماعية ، الافكار .. الخ) فى الوقت الحاضر علوم المصنوع
الاستنتاجات : بعض الوجاهات الفلسفية من اكثر المقالات النقدية التى بحثت فى الفن المعاصر اقتناعا
Nodelman's "Sixties Art: Some Philosophical Perspectives" in Perspecta: The Yale Architectural Journal XI [1967], pp. 72-89).

١٠٢ - لتقييم البحث الأثري فى المسيحى المبكر انظر Richard Krautheimer, "Riflessioni sull'architettura Paleocristiana, "in Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 23-30 Settembre 1962 (Studi di Antichità Crintiana, vol. 26 [Vatican City 1969]), pp. 567-69.

١٠٣ - اعيد نشر مقالة هورن المثيرة فى نظام التقسيم فى العصور الوسطى فى مجموعة كتابات يسهل الوصول اليها وحررها سبنسر Harold Spencer Readings in Art History, 2 vols. (New York, 1969; Scribner's Paperback), I. pp. 217-50

١٠٤ - المسح التالى للايكونوغرافى قد بنى على العمل الاساسى الذى قام به بانوفسكى فى دراسات فى الايكونولوجى ، موضوعات انسانية فى فن عصر النهضة Erwin Panofsky, Studies in Iconology; Humanistic Themes in the Art of the Renaissance (New York, 1939; Harper Torchbook).
لدراسة فن عصر النهضة "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art" ظهر فى كتابه المعنى فى الفنون المرئية Meaning in the Visual Arts (Garden City, N.Y., 1955; Doubleday Anchor Book).
نظر بانوفسكى ، انظر على سبيل المثال ويتكوفر "تفسير الرموز المرئية فى الفنون " - Rudolf Wittkower, "Interpretation of Visual Symbols in the Arts, " in Studies in Communication, introd. B. Ifor Evans (London, 1955), pp. 109-24.
لغات الفن : تناول لنظرية رموز Nelson Goodman, Languages of Art; An Approach to a Theory of Symbols (Indianapolis and New York, 1968).

١٠٥ - بانوفسكى المعنى فى الفنون المرئية Erwin Panofsky, Meaning in the Visual Arts (Garden City, N.Y., 1955; Doubleday Anchor Book), p 28.

١٠٦ - اخذ مفهوم الاشكال الرمزية من كتابات الفيلسوف الكانتى الجديد والمؤرخ المهم كاسيرر Ernst Cassirer

١٠٧ - تظهر اختلافات قليلة ، ولكنها مهمة ، عن النص الذى نشر اصلا فى عام ١٩٣٣ .

١٠٨ - اقرأ هيكشير " نشوء الايكونولوجى " W.S. Heckscher, " The Genesis of Iconology "

in Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes (Aken des XXI. Internatioal-
en Kongresses fur Kunstgeschichte, Bonn, 1964, III [1967], pp. 239-62.

١٠٩ - انظر بانوفسكى « حوادث السير بين النصوص والصور » Erwin Panofsky "Traffic Accidents in the Relation Between Texts and Pictures" College Art Journal I (1942),p. 69; والتصوير الشمالى المبكر Early Netherlandish Painting, 2 Vols. (Cambridge, Mass., المبكر 1953), I,p. 378.

١١٠ - قام فرند بدراسة اساسية لهذه القضية هي « صور الرسل فى المخطوطات اليونانية واللاتينية Albert M. Friend, Jr., "Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts," Art Studies V (1927), pp.115-47, and VII (1929), pp. 3-29. صورة الشاعر الموحى له عن طريق الملهمه (التى لدينا امثلة منها من الفن القديم ، وعلى سبيل المثال منحوتات عاجية) هي مثال مبكر لتقليد يظهر فى تكوين من شخصيتين وقد استمر حتى يومنا هذا (يرى استمرارها فى بعض اللوحات لبيكاسو وميرو) يمكن التعامل مع هذه السلسلة من الصور بمفاهيم كويلر التى ظهرت فى شكل الزمن George Kubler, Shape of Time (New Haven, 1962; Yale paperback).

١١١ - أن أبكر تصوير موجود للصلب هو الذى يظهر على عتبة عاج ايطالية أرجعت الى بداية القرن الخامس (الصورة موجودة فى كتاب فولباخ الفن المسيحى المبكر Wolfgang F. Volbach, Early Christian Art, photog. Max Himer, trans. Christopher Ligota [New York, 1961], pl. 98).

١١٢ - اعيد نشرها فى كتاب فن عصر النهضة Renaissance Art, ed. Creighton Gilbert (New York, 1970; Harper Torchbook), pp.21-42.

١١٣ - اعيد نشرها فى كتاب فن عصر النهضة Renaissance Art, ed Creighton Gilbert (New York, 1970; Harper Torchbook), pp. 43-68. جومبرك فى مقالته التى تظهر فى هذه المختارات .

١١٤ - كما أوضحه بانوفسكى فى دراساته فى الايكونولوجى Panofsky, "Father Time," in Studies in Iconology; Humanistic Themes in the Art of the Renaissance (New York, 1939; Harper Torchbook), pp. 69-93.

١١٥ - النهضة والنهضات فى الفن الغربى لبانوفسكى Panofsky, Renaissance and Renaissance in Western Art, 2 vols. (Stockholm, 1960), I,p. 105. (also Harper Torchbook).

١١٦ - انظر جومبرك « اساطير بوتشيللى » E.H Gombrich, "Botticelli's Mythologies," Journal of the Warburg and Courtauld Institutes VII (1945), pp. 7-60.

١١٧ - انظر جومبرك عن هذا الخطر الذى يتعرض له البحث فى المعنى والبحث فى المعنى السامى فى كتابه الفن والبحث E.H Gombrich, Art and Scholarship (London, 1957); أعيد طبعه بعنوان تأملات على حصان هزاز Meditation on a Hobby Horse, and Other Essays on the Theory of Art (London, 1963). راجع شايرو كمثل كلاسيكى على الاختلاف الجوهرى فى الرأى بين متخصصين مهمين فى تفسير فن العصور الوسطى الدينى فى بحثه « المعنى الدينى لصليب روثول » Meyer Schapiro, "The Religious Meaning of the Ruthwell Cross" Art Bulletin XXVI (1944). pp 232-45;

وكانتوفيتش « رامى السهام على صليب روثل » Ernst H. Kantorowicz, "The Archer on the Ruthwell Cross" ibid, XLIII (1960) pp. 57-9; وشابيرو ايضا « حامل القوس والطائر على صليب روثل وأعمال أخرى : تفسير لموضوعات دينوية فى فن العصور الوسطى المبكر الدينية » Schapiro, "The Bowman and the Bird on the Ruthwell Cross and Other Works : The Interpretation of Secular Themes in Early Medieval Religious Art, ibid., XLV (1963), pp. 351-7. تفسيره للصليب قال شابيرو مقنعا بانه لا ينبغي فهم كل الاشكال الموجودة على أعمال العصور الوسطى الفنية على انها دينية فى محتواها ، وساكسل « صليب روثل » Frits Saxl, "The Ruthwell Cross, " Journal of the Warburg and Courtauld Institutes VI (1943), pp. 1-19.

١١٨ - أخذ بانوفسكى مثل هذه المهمة على عاتقه فى كتاباته المبكرة وظهرت فى بعض عناوينها مثل : "Perspektive als symbolische Form, Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-1925" (Leipzig, 1927), pp. 258-330 (La prospettiva come "form simbolica, " e altri scritti, comp. and ed. Giulio D. Neri trans. Enrico Folippini [Milan, 1961]).

١١٩ - ظهرت مراجعة باخ فى مجلة بيرانجتون Burlington Magazine XCVIII (1956), pp. 266-77 وانظر جلبرت للتقد الموجه الى بانوفسكى المبكر فى البحث فى المعنى فى بحثه « فى الموضوع واللاموضوع فى لوحات النهضة الايطالية » C. Gilbert, "On Subject and Non-Subject in Italian Renaissance Pictures, " Art Bulletin XXXIV (1952), pp. 202-16, عليه فى طبعة Torchbook لكتابة دراسات فى الايكونولوجى (1962). p. v-vi .
١٢٠ - Art Bulletin XXVII (1945), pp. 175-81, أعيد طبعها فى كتاب فن النهضة الذى حرره جلبرت, Renaissance Art, ed. Creighton Gilbert (New York, 1970; Harper Torchbook), pp. 43-68.

١٢١ - كما ايان باخ, (Burlington Magazine XCVIII (1956), p. 276, note 39) وجهه نظر شابيرو كما عبر عنها فى تفسيره لرمز مصيدة الفئران فى لوحة مذبح ميرود Mérode Altarpiece والتي بها تقييم اكثر قبولا للموقف التاريخى. (Art Bulletin XXVII (1945), pp. 182-7) يعتبر شابيرو الرمزية غير متخفية عمدا من قبل استاذ فليميل ولكنها متضمنة - بالنسبة للفنان والمشاهد معاصرة - فى الاشياء تحت الدرس بسبب ان معنى رمزيا محدد اقترن بها تقليديا وبالنسبة لشابيرو تقتضى رموز لوحة ضمنا تطور الواقعية وليس تفسيرها كما لقد اكد بانه يصعب ارجاع ادخل الطبيعة والاشياء المحيطة فى التصوير لغرض دينى (السابق ص ١٨٥).

١٢٢ - انظر بياالوستوكى لأعمال هؤلاء الباحثين فى موسوعة الفن العالمى - J. Bialostocki, Encyclopaedia of World Art, s. v. "Iconography and Iconology."

١٢٣ - انظر التقييم المتعاطف من قبل بانوفسكى (Erwin Panofsky, "Charles Rufus Morey (1877-1855), " in American Philosophical Society Year Book (1955), pp. 482-91.

١٢٤ - Helen Woodruff, The Index of Christian Art at Princeton University A - Handbook (Princeton, 1942). (أما نسخة متحف المتروبوليتان للفن The Metropolitan Museum of Art فهي ليست متطورة .

- ١٢٥ - انظر وايزمان « الفن البيزنطي والبحث العلمى فى امريكا Kurt Weitzmann, " Byzantine Art and Scholarship in America, "American Journal of Archaeology LI (1947), pp. 394-418.
- ١٢٦ - لاحظ بانوفسكى بان هذا العمل قد « جرؤ على ان يختزل التعقيد الموجود فى فن العصور الوسطى الى ثلاثة مجريات كبيرة ، كما فعل كيبلر قبله فى اختزال تعقيد النظام الشمسى الى ثلاثة قوانين كبيرة » فى كتابه المعنى فى الفنون المرئية, The Decades of Art History in the United States, (" Meaning in the Visual Arts [Garden City. N.Y.,1956; Doubleday Anchor Book] , p. 326.
- ١٢٧ - توجد بعض الملاحظات ذات الصلة الوثيقة بالموضوع فى الفن المسيحى المبكر فى نقد شايبيرى لكتاب مورى الفن المسيحى المبكر. Meyer Schapiro (Review of Religion VIII[1944],pp.165-86). ولقائمة أعمال مورى انظر. Art Bulletin XXXII (1950) ,, pp. 345-49.
- ١٢٨ - على سبيل المثال فى اطروحة الدكتوراه التى طألا اقتبست وهى لكيتزنجر, Ernst Kitzinger, Romische Malerei vom Beginn des 7. bis zur Mitte des 8. Jahrhundert (Munich, 1934) وفى كتابات أخرى لهذا الباحث المهم الذى يدرس الآن فى جامعة هارفارد .
- ١٢٩ - خطط فرند على سبيل المثال عملا مخصصا لكنيسة الرسل المقدسين فى استنبول بالتعاون مع دونى Glanville Downey واندروود Paul A. Underwood لم يكتمل هذا العمل الطموح كما اراد له فرند ولكن بونى نشر جزء مهما من الادلة النصية ذات الصلة بالكنيسة (Nikolaos Measrites : Description of the Church of the Holy Apostles at Constantionople [Transactions of the American Philosophical Society , n.s XL VII (1957), pp. 855-924]). يدرس بونى التاريخ فى جامعة انديانا Indiana .
- ١٣٠ - انتج عددا من الدراسات المهمة ذات التوجه فى البحث فى المعنى فى جامعة برينستون تحت اشراف فرند ووايزمان . وعلى سبيل المثال كتاب مارتين الصور الايضاحية فى السلم القدسى لكليماكوس John R. Martin, The illustrations Ladder of the Heavenly of John Climacus (Princeton, 1954), انه قيم بسبب عمقه خصوصا فى الرهبة البيزنطية فى العصر الذهبى الثانى ، وكتاب بريكنريدج معنى عملات جوستينيان الثانى -James D. Breckenridge, The Numismatic Iconography II (685-695, 705-711 A.D.) (New York, 1959); مقالته لوركا « منمنمات المحاكمة فى اناجيل روزانو » , Art Bulletin , pp. 171-95; XLIII وكتاب جالافاريس الصور الايضاحية فى مواعظ جريجورى نازيانزينوس -George Galavaris, Illustrations of Liturgical Homilies of Gregory Nazianze-nus (Princeton, 1969).
- ١٣١ - انظر ايضا مقالته الهامة « Die illustration der Septuaginta, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3d ser. III/IV (1952/53), pp. 96- 120 فى الكتب القديمة. Ancient Book Illumination (Cambridge, Mass., 1959). لقد قام كيسلر Herbert L. Kassler بجمع عدد من أوراق وايزمان المتفرقة ثم نشرها فى ١٩٧١ .
- ١٣٢ - انظر دير سانت كاترين فى سيناء : كنيسة وحصون جوستينيان George H. Forsyth, "The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian, "Dumbarton Oaks Papers XXII (1968), pp. 1-19.

١٣٣ - انظر وايزمان " الكلاسيكي في الفن البيزنطي كحالة تعبير فردى " "The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression" (in Byzantine Art : An European Art, Lectures [Athens, 1966],pp.149-77).

١٣٤ - مقتطفات من كتاب فوغ الذي مازال مفيدا Die Anfänge des monumentalen Stile im Mittelalter: Eine Uütersuchung über die erste Blütezeit französischer Plastik (Strass-buurg, 1894) قد تمت ترجمتها الى الانكليزية ونشرت في كتاب كاتدرائية شارتر الذي حرره برانر (tres Cathedral, ed. Robert Braner (New York, 1969; Norton paperback), pp. 126-49.

١٣٥ - " دورر والكلاسيكية القديمة " "Dürers Stellung zur Antike," Jahrbuch für Kunst-geschichte I (1921/22), pp. 43-92 (" Albrecht Duurer and Classical Antiquity," Meaning in the Visual Arts [Garden City, N.Y., 1955; Doublelday Anchor Book], pp. 236-85) . بانوفسكي المعنى في الفنون المرئية

١٣٦ - اهتمام بانوفسكي بالارث الكلاسيكي القديم في أعمال دورر يمكن أنه قد تم بإيحاء من المقالة الرائدة لواربورغ التي ظهرت في ١٩٠٥ (اعيد نشرها في مجموعة كتاباته 2 Gesammelte Schriften, vols. [Leipzig, 1932]. وعلى أى حال درس ايضا على يد جولشميدت الذي كان مهتما بالقضية "Das Nachleben der antiken Formen im Mittelalter," Vorträge der Bibliothek Warburg, 1921-1922 [Leipzig, 1923], pp. 40-50). كقضية اساسية في دراسة الفن الغربي ، بانوفسكي وقد استمر في التفكير والكتابة فيها حتى وفاته (كما في " النهضة والنهضات " Renaissance and Renascences, "Kenyon Review" VI [1944], pp. 201-36, هذا الكتاب ؛ النهضة والنهضات في الفن الغربي Renaissance and Renascences in Western Art [stockholm, 1960; 2d ed., 1965; Harper Torchbook], ستوكهلم ؛ ورقة مهمة في التقاليد في الفن الانكليزي ، "الاصول الايدولوجية لمبرد الرواز - رويس " "The Ideological Antecedents of the Rolls-Royce Radiator,"Proceedings of the American Philosophical Society CVII [1963], pp. 273-88).

١٣٧ - انظر فلسفة ارنست كاسيرر ، Paul A. The Philosophy of Ernst Cassirer, ed. Schilpp (Evanston, Ill, 1949); وانظر كذلك ما بعده ص ٦٥ . (يعاد النظر في الرقم) .

١٣٨ - من التطبيقات المبكرة لتقنيات التحليل النفسي على البحث في المعنى الذي انتجه بانوفسكي وساكسل على سوداوية دورر ، انظر Alfred von Winterstein, " Dürers Melancholia' in Lichte der Psychoanalyse, " Imago XV (1929), pp.145 ff.

١٣٩ - جمع بعض من مقالات ساكس ونشر بعد وفاته بعنوان محاضرات (Lectures, 2 vols. London, 1957). لتقييم انجازه انظر ملاحظات بينج Gertrud Bing الذي قدم لمجلد يحوى مقالات اصدقاءه انكلترا Fritz Saxl, 1890-1948: A Volume of Memorial Essays from His Friends in England, ed. D.J. Gorden (London and New york, 1957).

١٤٠ - قارن مع كامبل ديانة النور المعنى والايديولوجية Leroy A. Campbell, Mithraic Iconography and Ideology (Leiden, 1968) .

١٤١ - اعيد نشرها في كتاب من تحرير جليبرت فن النهضة Renaissance Art, ed. Creighton Glibert (Now York, 1970; Harper Torchbook), pp. 1-20
انظر ايضا كتاب بانوفسكى التصوير الهولندي المبكر, Panofsky, Early Netherlandish Painting, 2 vols. (Cambridge, Mass., 1953), 1, pp. 201-3.

١٤٢ - بالرغم من أن تقديم طريقة بانوفسكى كان له الأثر الأكبر في الحقل فإن هناك مختصين آخرين قد بحثوا في البحث في المعنى السامى لحوالى ١٢ سنة على الأقل قبل نشر كتابه مثل مال : " Emile Mâle, La Clef des Allégories Peintes et sculptées au XVIIe siècle, " Revue des Deux Mondes XXXIX (May 1, 1927). pp. 106-29, حيث أن مصطلح البحث في المعنى السامى قد اقترح لال من قبل ريبا Cesare Ripa في Iconologia (الطبعة الأولى في ١٥٩٣ واعد طبعه عدة مرات بعد ذلك وترجم الى اربع لغات) , وأدخل في تاريخ الفن , ومقالة هوجورف Godfried J. Hoogewerff, " L Ico- nologie son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien, " Rivista di archeologia cristiana VIII (1931), pp. 53-82. وقد تحدث عن البحث في المعنى وليس البحث في المعنى السامى في كتابه دراسات في البحث في المعنى السامى , على أى حال لقد تناول بانوفسكى طبيعة الطريقة الأخير في مقدمته (بتاريخ ١٩٢٩) لكتابه Hercules am Scheidewege . وكان ثلاثة باحثين على الأقل ومن جنسيات أوروبية مختلفة ينشئون تقنيات الطريقة في نفس الوقت . لهذا انظر مقالة هيكشر " البحث في المعنى السامى in Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes (Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Bonn, 1964 [1967], III, pp. 260-2).

١٤٣ - يقوم معهد واريورغ بوتليفته كمركز بحثى للعلماء الناضجين في مجالات مختلفة , بينما يلتحق طلبة الدراسات العليا الراغبون في متابعة تاريخ الفن في لندن بمعهد كورتولد Courtauld Institute .
١٤٤ - مانهايم Karl Mannheim (أنظر مقالاته العميقة بعنوان مقالات في علم اجتماع المعرفة من تحرير كيسكيماتي [London, 1952]).

١٤٥ - اطروحتة Asthetischer und kunstwissenschaftlicher Gegenstand (Hamburg, 1922), نشر جزء منها بعنوان " Zur Systematik der Künstlerischen Probleme, " Zeitschrift für Asthetik und allgemeine kunstwissenschaft XVIII (1924), pp. 438-84.
ونذ الاخرى وتشمل " ثورة التصوير التاريخى " Zeitschrift für Asthetik und allgemeine Kunst wissenschaft XVIII (1924). pp. 348-86.
كتابات ونذ الاخرى وتشمل " ثورة التصوير التاريخى " The Revolution fo History Painting, " Journal of the Warburg and Courtauld Institutes II (1938/39), pp.116-27;
لبليني Bellini's Feast of the Gods: A Study in Venetian Humanism (Cambridge, Mass., 1948);
Art and an archy (London, 1963; Vintage Book; " Michel- angelo's Prophets and Sibyls, " Proceedings of the British Academy LI (1965), pp. 47-84.
دراسة مخصصة لعاصفة جيورجىوني Gior gione's Tempesta تظهر مستقبلا . كان قد هاجر

الى الولايات المتحدة في عام ١٩٤٢ ودرس في جامعة شيكاغو (١٩٤٢ - ٤٤) وفي كلية سميث (١٩٤٤ - ٥٥) . لتقييم قام به طالب جامعي التحق بمحاضرات وند ذات التوجه في البحث في المعنى انظر الرسالة التي نشرها ايسلر , " Kunstgeschichte American Style: A Study in Migration , " in the Intellectual Migration : Europe and America, 1930- 1960, ed. Donald Fleming and Bernard Bailyn (Cambridge, Mass., 1969), p. 618.

١٤٦ - نقد فحص جينز بورغ كتابات واربورغ , ساكس , وند , وبانوفسكي في " Carlo Ginzburg, " Studi medievali, Da A. Warburg a E.H Gombrich (Nota su nu problema di metodo), " 3d ser, VII (1966), pp. 1015-65. بحثية شخصية في عام ١٩٠١ , لم ينشر كتابا قط , ولقد جمعت مقالاته وحررها بنج في Gesammelte Schriften, 2 vols. (Leipzig, 1932 [La rinascita del paganesimo antico, contributi alla storia della xultura, comp . Gertrud Bing, trans. Emma Cantimori, Florence, 1966) انظر وند لنظرات دقيقة في وجهات نظر ومجالات اهتمام واربورغ " Edgar Wind, " Wardurgs Begriff der der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung fur die Asthetik," Zeitschrift fur Asthetik und allgemeine Kunstwissenschaft XXV(Beilageheft, 1931), pp. 163-79; وساكسل Fritz Saxl, " Rinascimento dell' Antichita" Repertorium fur Kunstwissenschaft XLIII(1922), pp. 220-72; William S. Heckscher, " The Genesis of Iconology , In Stil und Uberlieferung in der Kunst des Abenblandes (Akten des XXI, Internationalen Kongresses fur Kunstgeschichte, Bonn, 1964 [1967] , III, pp. 239-62).

١٤٧ - قد انت فكرة الشكل المثير عاطفيا من عنوان كتاب دارون Charles Darwin بعنوان التعبير عن الانفعالات عند الانسان والحيوان The Expression of the Emotions in Man and Animals (1872). ولقد اوضح وند بان طبيعة مفهوم واربورغ عن التعبير الرمزي عند الإنسان قد أتى من أعمال الكاتب الجمالي فيشر. Friedrich Theodor von Vischer (1807-87).

١٤٨ - لتكون متاكدا كتب بانوفسكي مقالات نقدية عن الأفلام وتاركينغتون " On Movies, " in Bulletin of the Depart-, Booth Tarkington ment of Art and Archaeology , Princeton University (1936), pp. 5-15, " Style and Medium in the Motion Picture, " Critique I (1947), pp. 5-28; " Humanitas Tarkingtoniana, in Princeton University Library An Exhibition of Boath Tarkington's Works (Princeton, 1946), pp. 1-4.

١٤٩ - هناك ترجمات متعددة لاصطلاح Geisteswissenschaften مثل « العلوم الاجتماعية » أو « الانسانيات » أو ببساطة « الدراسات الانسانية » احتوت مكتبة واربورغ في العشرينات حوالي ٦٥ ألف مجلد . ١٥٠ - مايس « عذراء التواضع » Art Bulletin XVIII (1938) , pp. 434-64, tin XVIII والضموء كشكل ورمز في بعض لوحات القرن الخامس عشر «

" Lights form and symbol in some fifteenth- century painting, " Art Bulletin XXVIII Renaissance Art ed. (أعيد طبعها في فن النهضة الذي حرره جلبرت. (1945), pp. 175-81); Crichton Gilbert [New York, 1970, Harper Torchbook]pp.43-88); التي فعلت أول جريمة Meyer Schapiro, " Cain's Jaw Bone That Did the First Murder, Art Bulletin XXIV(1942), pp. 182-7; Frederick Hart, " شجرة الحياة في جنة العصر الوسيط, " Bulletin XXIV(1942), pp. 182-7; Hartt, " Lignum Vitae in Medio Paradisi, The Stanza d'Eliodoro and the Sistine Ceiling, " Art Bulletin XXXII (1950), pp. 115-45 .

١٥١ - قد أتى كل من عنوان ومضمون بحث بانوفسكي مباشرة من عمل الفيلسوف كاسيرر Ernst Philosophie der symbolischen Formen, 3 vols. (Berlin, فلسفة الاشكال الرمزية, Cassirer 1923-29 [The Philosophy of Symbolic Forms, 3 vols., trans. Ralph Manhein, New Haven, 1953-57]). حقا يمكن اعتبار مقالة بانوفسكي شرحا لفلسفة كاسيرر بتطبيقها على التصوير والنحت . انظر جلبرت "موقع الفن عند كاسيرر, Katherine Gilbert, "Cassirer's Placement of Art, in The Philosophy of Ernst Cassirer, ed. Paul A. Schilpp (Evanston, Ill., 1949), PP. 605-30; ومقالة سلوشور "التناول الوظيفي للفن والادب عند كاسيرر" Harry Slochower, "Ernst Cas- sirer's Functional Approach to Art and literature,"ibid, pp. 631-59.

١٥٢ - لقد كان هناك عدد قليل من الدراسات في البحث في المعنى في العمارة قبل الحرب وعلى سبيل المثال كتاب سوير Joseph Sauer, Symbolik der Kirchengebäude und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters (Frieberg (Frieberg im Breisgau, 1902; 2d ed., 1924). سيدلماير Hans Sedlmayr, "Die Area Capitolina des Michelangelo, "Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen LII (1931), pp. 176-81.

١٥٣ - لمساهمات أخرى قام بها كورثايمر انظر ما سيأتي . قدم لافن Irving Lavin وهو واحد من تلامذته , مؤخرا مساهمة هامة لدراسة للمعنى في عمارة العصور الوسطى "بيت الله.. "The House of the Lord: Aspects of the Role of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages, "Art Bulletin XLIV (1962), pp. 1-27.

١٥٤ - " بعض نقاط الالتقاء بين التاريخ والعلوم الطبيعية , " في الفلسفة والتاريخ Philosophy and History: Essays Presented to Ernst Cassirer, ed. Raymond Klibansky and H.J. Paton (Oxford, 1936), p. 257. انظر ايضا مقالة بيكر "ما هي الحقائق التاريخية؟" Carl L. Becker, "What are Historical Facts?" Western Politecal Quarterly VIII (1955), pp. 327-40 نشرها في افكار التاريخ تحرير ناش , (NewYork, Ideas of History,ed Roland H. Nach 2 vols paperback]; 1962 Dutton Edward Hallett Carr, What is History? التاريخ: ما هو التاريخ? (London ,1962; vintage Book), pp. 1-28

١٥٥ - نشر جاف Michael jaffe بطريقة ممثلة واحدا من اكثر الاكتشافات أهمية في السنوات الاخيرة , مجموعة من الوثائق متعلقة بمنبع جايزا نونا chiesa Nuova في روما الذي قام به روبنز Rupens في شبابه (Peter Paul Rubens and the Oratorian Fathers, proporzioni IV

خطوة بخطوة . اثار المنشورات العديدة التي قام بها الباحث الايطالي بدريتي Carlo Pedretti الاعجاب وتقدم وثائق تخص دافنشى : على سبيل المثال ليوناردو دافنشى فى التصوير Leonardo da Vinci on Painting: A Lost Book (Libro A) reassembled from the Codex Vaticanus Urbinas 1270 and from the Codex Leicester (Berkeley, 1964) تصنيف زمنى لدراسات دافنشى المعمارية بعد عام ١٥٠٠ (Geneva, ١٩٦٢), Leonardo da Vinci : the Royal palace at Rom- ودافنشى : القصر الملكى فى رومورانتين (Cambridge, Mass., 1970). orantine (Cambridge, Mass., 1970). أنه احيانا ، على أى حال ، يمكن أن تسلط ضوئا ليس جديدا على أعمال فنية عظيمة فحسب ولكن على مسائل تاريخية ايضا. فى هذا الخصوص انظر ريجونى Erice Rigoni, "Il pittore Niccoló Pizolo" in arte Veneta II (1948), p. 141-7 (trans. as "The Painter Niccolo Pizolo" in Renaissance Art, ed. Creighton Gilbert [New York, 1970; Harper Torchbook], pp. 70-91).

١٥٦ - انظر على سبيل المثال كريس وكورز Ernst Kris and Otto Kurz, Die Legende vom Künstler; ein geschichtlicher Versuch (Vienna, 1934).

١٥٧ - لم يكن فازارى مبدع هذه الطريقة إذ يمكن ارجاعها إلى العصور القديمة ، ولكنه أول من قدم سيرة فنية بطريقة شاملة ومنظمة . راجع المسح الشامل فى جرتين ابحاث فى تاريخ الكتابة التاريخية Ev-ert van der Grinter, Enquiries into the History of Art-Historical Writting (Venlo, 1955).

١٥٨ - انظر احاديث المقتنية المشهورة ستين Gertrude Stein (١٨٧٤ - ١٩٤٦) مع بيكاسو وماتيس (Matisse, Picasso and Gertrude Stein [Paris, 1933]; Picasso [Paris, 1938]).

١٥٩ - اهم عمل لشب هو واحد من العديد من هذا النوع الذى قام بها متخصصون أمريكيون واوروبيون . لقد حاول شب ، متجنباً نواقص معظم الكتب ذات الصلة المصدرية ، أن يوجد الصلة بين تصريحات وكتابات الفنانين وبين الظروف المحيطة بهم . قارن مع الاعمال التى حررها جولدوتر وتريفز تعليقات الفنانين على الفن من القرن الرابع عشر حتى العشرين Robert Goldwater and Marco Treves, Art-ists on Art, from the Fourteenth to the Twentieth Centyry (New York, 1945); من الكلاسيكيين حتى التأثيرين ؛ تاريخ وثائقى للفن والعمارة فى القرن التاسع عشر Elizabeth G, Holt, From the Classicists to the Impressionists; A Documentary History of Art and Architecture in the Nineteenth Century (new York, 1946; Doubleday Anchor Book); هيربرت تعليقات الفنانين الحديثين على الفن Robert L. Herbert, Modern Artists on Art; Ten Unbridged Essays (Englewood Cliffs, N.J., 1964); H. W. Janson العديد ومجلدات جانسون Sources and Documents in the History of Art. وهى بعنوان مصادر ووثائق فى تاريخ الفن.

١٦٠ - المقالة عن ليوناردو هى أول (وافضل) دراسة لفرويد موضوعها الفن . ومقالته الثانية كانت "موسى مايكل انجلو" "The Moses of Michelangelo" التى نشرها فى عام ١٩١٦ دون أن يضع اسمه عليها (trans. in Freud's Collected papers 5 vols authorized trans under supervision of Joan Riviere (London, 1948-58); IV, PP.257-87; وهى متوفرة فى كتابه فى الابداعية واللاوعى

on Creativity and the Unconscious, harper lorchbook. The Artist and Psychoanalysis, in The New Criticism; An Anthology of Modern aesthetics and literary Criticism, ed Edwin Burgum E.H.Gomprich, Freuds Aesthetics عند فرويد (New York, 1930), pp. 193-217; thetics, Encounter XXVI (1966), pp. 30-40.

١٦١ - انظر شابيرو "زلتان اليونانيون وزلة لفرويد" Meyer Schapiro, "Two Slips of Leonardo nad a Slip of Freud, "Psychoanalysis: Journal of Psychoanalytic Psychology IV (1954-55), pp. 3-8.

١٦٢ - انظر قائمة المراجع التي جمعها وحررها كايل Norman Kiell بعنوان العلاج النفسي وعلم النفس في الفنون المرئية وعلم الجمال : قائمة مراجع Psychiatry and Psychology in the Visual Arts and Aesthetics A Bibliograph (Madison, Wis., 1965). E.H. Gombrich, "Psycho-Analysis and the History" of Art" (1953; re-pub. in Meditation on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art [London, Ernst Kris, psychoanalytic (1963) والمسح الجيد من قبل كريس استطلاعات التحليل النفسي في الفن Explorations in Art (New York, c. 1952), pp. 13-63 (also Schocken Book). Marie jahoda, "The Migration of النفس الامريكي وتأثيرها على علم النفس الأمريكي Psychoanalysis: its Impact on American Psychology, " in The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960, ed. Donald Fleming and Bailyn (Cambridge, Mass., 1969), pp. 420-43. E.H. Gombrich, "The Use of Art for the Study of Symbols, "American Psychology- الرموز gist XX (January 1965, pp. 34-50 "Vom Wert der Kunstwissenschaft für die Symbolforschung," in Probleme der Kunstwissenschaft, ed. Hermann Bauer, 2 vols. [Berlin, 1963-67], II, PP. 10-38). Otto Rank et al, مكتة تطبيق التحليل النفسي على العلوم الانسانية في كتابه التحليل النفسي كفن وعلم, Psychoanalysis as an Art and Science (Detroit, 1967).

١٦٣ - كان كرس واحدا من التلامذة الكثر لمؤرخ الفن النمساوي شلوسر وهو خليفة بفوراك وبياحث انساني عظيم . لتسمية عدد قليل من تلامذته المنتجين الآخرين نذكر سيدلاير ، توانية ، باخت ، لاندر ، كورز ، جومبرك ، ووايزمان . لقد فحص شلوسر ابحاث مدرسة فيينا في تاريخ الفن في Die Wiener Schule der Kunstgeschichte (Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungs-Band XIII, no. 2 [1934]. Otto Kurz, "Julius von Schlosser; Personelität - Metodo - Lavoro, "Critica d'arte XI/XII (1955), PP. 402-19.

١٦٤ - أعمال أخرى لكرس ذات صلة تشمل مؤلفات مشتركة ، واحد مع كورز Die Legende vom Künstler, ein geschichtlicher Versuch (Vienna, 1934) وآخر مع جومبرك Caricature (Harmondsworth, Eng., 1940).

- ١٦٥ - هناك مصدر مبكر مهم لتركيز جومبرك هذه المسائل هو عمل الأثاري الكلاسيكي والمنظر لوى Emmanuel Löwy (١٨٥٧ - ١٩٢٨) (نقل الطبيعة في الفن الاغريقي المبكر Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst [Rome, 1900; The Rendering of Nature in Early Greek Art, trans. J. Fothergill, London, 1907]). يفحص لوى في هذا العمل ، الذي مازال قيما ، النشوء التطوري للفن الاغريقي القديم ويحدد الصور الذهنية كمصدر للاستحضارات الطبيعية .
- ١٦٦ - بدأ اهتمام بيرنماير بهذه المشاكل مبكرا في عام ١٩٣٩ (في مقالتي : « في الدفاع عن الاستحضار » " In Defense of Presentation " و « اعتبار الرموز » " Concerning Symbols " وذلك في Bernheimer, Rhys Carpenter, K. Koffka, and Milton C. Nahm, Art, A, Bryn Mawr Symposium [Bryn Mawr, Pa., 1940]). وكتب ايضا دراسة مدهشة ، الرجال المتوحشون في العصور الوسطى : دراسة في الفن ، والعاطفة والايمان بالعفاريات Wild Men in the Middle Ages: A Study in Art, Sentiment, and Demonology (Cambridge, Mass., 1952).
- ١٦٧ - لهذه الكتب التي يتم التخلص منها عادة في التنزيلات مثل الرسالة The Mediom Is the Massage والعروس الميكانيكية The Mechanical Bride انظر ملاحظات كوينتون Anthony Quinton النافذة في New York Review of Books, November 23, 1967, pp. 6-14 ولارلو انظر ص ٦ . (إبعاد النظر في هذا الرقم) .
- ١٦٨ - القى كوهلر قبل وفاته في عام ١٩٦٧ اربع محاضرات في جامعة بيرنتون والتي نشرت مع مدخل كتبه برات Carrol G. Bratt تحت عنوان مهمة علم النفس الجشتالتي The Task of Gestalt Psychology (Princeton, 1969). استمر العمل في هذا الحقل من علم النفس حيث كتب فيه متخصصون مثل بيرلز Frederick Perls ، هفرلين Ralph Hefferline وجودمان Paul Goodman وقد تعاون ثلاثهم في كتاب بعنوان العلاج الجشتالتي : الاثارة والنمو في الشخصية الانسانية-Gestalt Therapy : Excitement and Growth in the Human Personality (New York, 1951) .
- ١٦٩ - النقد الثاقب لهذه الطريقة في الفنون المرئية والذي قام به مؤرخ فن وعالم اجتماع ومؤرخا ادب انظر بالترتيب شايبورو « الأسلوب » A.L. ed. in Anthropology Today, ed. A.L. Meyer Schapiro, "Style." in Anthropology Today, ed. A.L. Kroeber (Chicago, 1953; University of Chicago paperback, rep. in Aesthetics Today, ed. Morris Philipson [Cleveland and New York, 1961; Meridian Book], pp. 81-113, esp. 108-12); Arnold Hauser, The Philosophy of Art History (New York, 1959; Meridian Book), pp.43-46; Rene Wellek and Austin Warren نظرية الادب York, 1959; Meridian Book), pp.43-46; Werren, Theory of Literature, 3d ed. (New York, 1956; Harvest Book), pp. 81-93.
- ١٧٠ - علم الظواهر هو الحركة الفلسفية التي منحت احتراما مطلقا وتاما لـ "المعطى" تمييزا له عن المستنتج أو المحسوس به . انها طريقة بحث مركبة كانت بداية تشكلها على يد هوسيرل Edmond Husserl في بداية القرن . انظر كوفمان "الفن وعلم الظواهر", F. Kaufmann. "Art and Phenomenology", "Philosophical Essays in Memory of Edmond Husserl, ed. Mevin Farber (Cambridge, Mass., 1940), pp. 187-202 I.L. Zupnik, "Phenomenology and Concept in Art, "British Journal of Aesthetics VI (1966), pp. 135-41.

تفسير شابيرو لسيزان خاصة يناظر احيانا تفسير عالم الظواهر الفرنسي ميرلو - بونتى Maurice Merleau-Ponty (١٩٠٨-١٩٦١) مؤلف عدد من الاعمال المؤثرة وتشمل ظاهرة الادراك la perception (Paris, 1954 [Phenomenology of Perception, trans. Colin Smith, London, 1962]). ولكن لم يأخذ شابيرو على الظواهر كنقطة انطلاق له ، ويبدو انه قد وصل إلى تفسير ظواهرى لكامل عمل سيزان بعد اعتبار مفصل لحياة المصور وفنه ودراسة مأكتبه روجر فرائى وكتاب نوفوتنى عن سيزان Fritz Novotny, Cézanne und des Ende der wissenschaftlichen Perspektive (Vienna, 1938) وقد قدرهما شابيرو عاليا .

١٧١ - ليبمان " الحضور الجمالى للجسد " Lipman, "The Aesthetic Presence of the Body," Journal of Aesthetics and Art Criticism XV (1957), pp. 425-34; ستيقل "الصلات السياقية" Steefel, "Contextual Relativism," College Art Journal XXI (1962), pp. 151-5; الجسد فى الصيد الليلي فى انتيب ليكاسو " Body Imagery in Picasso's 'Night Fishing at Antibes," ibid., XXV (1966), pp. 3566-63; "فن حى من حرفة ميتة وبور الفنان الحديث " Elsen, "Lively Art from a Dying profession, The Role of the Modern Artist," Journal of Aesthetics and Art Criticism XVIII (1960), 4466-35; ريف "المستحم الفاتح نراعيه لسيزان" Reff, "Cézanne's Bather with Outstretched Arms," Gazette des Beaux Arts LIX, 66th ser. (1962), pp. 173-9. W. Davenport وسيرجنت R. W. "Life Roundtable on Modern Art," Life " نوة الطاولة المستديرة فى الفن الحديث " Sargent (October 11, 1948), p. 58.

١٧٢ - انظر ايضا التفسير الذى قام به هاميلتون George Heard Hamilton مؤخرا فى لوحات كلود مونييه لكاتدرائية رون: Claude Monet's Paintings of Rouen Cathedral [London, 1960]. ينبغي التفكير فى " الكاتدرائيات " كالهام من خبرة نفسية مركبة ومستمرة ، ويمكن للمشاهد التعرف عليها عندما يرى (أو يراجع متخيلا) السلسلة ككل . يشوش عزل لوحة واحدة عن المجموعة ان لم يدمر المبنى ، لانه لايمكن التعرف على الشكل (الذى هو متضاعف فى الفراغ) ولا على المحتوى (الذى هو دائم فى الزمن) بعيدا عن المجموعة ككل . كل لوحة هي جزء واحد فقط فى التتابع الذى و علامة ظاهرة ومرئية لغامرة نفسية وحتى روحية داخلية ، (ص ٢٧) .

١٧٣ - هوسر ، فلسفة تاريخ الفن Arnold Hauser, The Philosophy of Art History (New York, 1959), p. vi انظر لتقييم ذى صلة بطبيعة التاريخ المحددة البحث الرائع لكار بعنوان ما هو التاريخ ؟ Edward Hallett Carr, What is History ? (London, 1962' Vintage Book), ونشرها فى الكتاب الذى حرره ناش بعنوان افكار التاريخ Ronald H. Nash, ed., Ideas of History, 2 vols. (New York, 1969), II pp. 300-50.

١٧٤ - انا مدين فى المناقشة التالية للملاحظات الوثيقة الصلة التى أوردها ولهايم فى شرح اجتماعى للفنون : بعض الفروقات " Richard Wollheim, " Sociological Explanation of the Arts " Some Distinctions, " in Atti del III congresso Internazionale di Estetica, Venezia 3-5 Settembre 1956 (turin, 1957), pp. 404-10. وقد حلل هانسون N.R Hanson صلات عارضة فى

1. Causal Chains, " Mind LXIV (1955), pp. 289-311. ان مدى وحسود طريقة التناول الاجتماعية للفنون قد فتحها بطريقة بحثية تماما هو سر في فلسفة تاريخ الفن - Arnold Hauser, The Philosophy of Art History (New York, 1958; Meridian Book) pp. 1-40 .
- ١٧٥ - لهذا الكتاب الذي نوقش كثيرا ، انظر نقد هودين Josef P.Hodin in College Art Jour- nal XII (1953, pp. 303-9, E.H. Gombrich in Art Bulletin XXXV (1953), pp. 79-84 (أعيدت طباعته في كتابه تأملات على حصان هزازز Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art [London, 1963]).
- ١٧٦ - (يمكن التساؤل عن مدى صحة هذا التصريح من الناحية التاريخية.) يوجد تقصى نوصلة ظهر في عمل هوسر مؤخرا النهجية : أزمة النهضة واصل الفن الحديث Hauser, Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art, 2 vols. (London, 1965), صفحة ٩٧. (يعاد النظر في هذا الرقم) .
- ١٧٧ - انظر المراجعات النقدية التي قام بها ممسين Theodor Mommsen Journal of the History of Ideas XI(1950),pp.369-79, Millard Art Bulletin XXXI Meiss (1949),pp.14350.
- ١٧٨ - تذكر هذه المقالة محاولات مؤرخي وناقدي الفن الالمان من اواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لتبسيط واختصار تاريخ الفن كله الى قطبين متقابلين (على سبيل المثال ولقلين ، ريفال وورينجر.) وفي كتاب صدر بعد وفاته ، الحيوانات في الفن والفكر - Animals in Art and Thought ed Avelyn Ar- tal and John Harthan(London 1920) فحص كلنجندر Klingender من بين أشياء أخرى كيف استعمل الفنانون والكتاب استحضروا الحيوانات ليرمزوا إلى معتقداتهم الدينية والاجتماعية والسياسية .
- ١٧٩ - انظر العمل الذي حرره بعنوان هوجارت والكاريكاتون الانكليزي Hogarth and English Car- icture (London and New Yoek, 1945) وكتابة الفن والثورة الصناعية Art and the Industrial Revolution (London, 1947).
- ١٨٠ - كان هناك ارتباط وثيق في الاتحاد السوفيتي بمعتقدات "الوظيفة الاجتماعية" إلى وضعها الحزب الشيوعي في الثلاثينات . لكن تطبيقات وتفسيرات جديدة ومختلفة للفكر الماركسي قد طبعت وتاريخ الفن خارج الاتحاد السوفيتي على سبيل المثال في فرنسا وتشيكوسلافاكيا وكوبا .
- ١٨١ - كما اشار اجبرت Egbert في كتابه الاجتماعية والفن الأمريكي في ضوء المثالية ، الماركسية، والفوضوية الأوروبية Socialism and American Art in the Light of European Utopianism, Marxism, and Anarchism (Princeton, 1967; Princeton paperback), pp. 116, 119. كتاب اجبرت الهام هو تنقيح وتوسع في فصل من كتاب الاجتماعية الأمريكية هو الاجتماعية والحياة الأمريكية Socialism and American Life الذي حرره مع بيرسون Stow Persons, 2 vols. (Princeton, 1952) والذي سيجد القارئ فيه مقالة مرجعية ممتازة عن تاريخ ، ونظرية ونقد الفن الماركسي (Vol. II,PP. 419-510).

- ١٨٢ - قارن مع مقالة شايبورو "الجنسية ، والقومية والفن " "Race, Nationality and Art, "Art Front II (1936), pp. 10-12. نظرى قد ظهر فى الثلاثينات انظر صفحة ٩٣ . (يعاد النظر فيه) .
- ١٨٣ - انظر ريك لتقييم انجازات هوك تلميذ جون ديوى John Dewey فى الفلاسفة الأمريكيين الجدد Andrew J. Reek, The New American philosophers; An Exploration of Thought since World War II (Boten Rouge, La., 1968), pp. 164 ff.
- ١٨٤ - انظر ايسلر "دراسة الهجرة" Colin Eisler, "Kunstgeschichte American Style: A Study of Migration, فى كتاب هجرة العقول : اوربيا وأمريكا ١٩٣٠-١٩٦٠ الذى حرره فليمنك ويالين The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960, ed. Donald Fleming and Bernard Bernard Bailyn (Cambridge, Mass., 1969), pp. 544-629, فى صفحة ٦٢٩ .
- ١٨٥ - بانوفسكى "ثلاثة عقود من تاريخ الفن فى الولايات المتحدة : انطباعات مستوطن اوربى Erwin Panofsky, "Three Decades of Art History in the United States; Impressions of Meaning in the Visual Arts a Transplanted European," (Garden City, N.Y., 1955; Doubleday Anchor Book), p. 332.
- ١٨٦ - "الاسلوب" فى علم الانسان اليوم حرره كروبر "Style," in Anthropology Today, ed. A.L. Kroeber (Chicago, 1953; Univesity of Chicago paperback), p. 311 علم الجمال اليوم حرره فيليبسون Morris Philipson [Cleveland and New York, 1961; Meridian Book], p. 113). ولقائمة مفيدة من الكتب والمقالات باللغة الانكليزية فى التفسيرات الماركسية للفن انظر الماركسية وعلم الجمال من تحرير باكساندال Lee Baxandall, ed., Marxism and Aesthetics: A Selective Annotated Bibliography (New York, 1969).
- ١٨٧ - استبعد تايين فى البداية القيمة من النقد ، لكنه بعد ذلك ادرك خطأه واعترف بها فى كتابة فلسفة الفن Philosophy of Art الذى قدم به نموذجا ثنائيا للقيمة الاجتماعية والجمالية . عن تايين انظر كتاب كاهن العلم والحكم الجمالى : دراسة فى طريقة تايين النقدية Sholom J. Kahn, Science and Aesthetic Judgment: A Studies in Tain's Critical Method (New York, 1953).
- ١٨٨ - المسح الملائم للتفسيرات "الاجتماعية" للفنون المرئية التى قام بها أنتال هى فى الحقيقة تشمل امثلة لطرق فى البحث فى المعنى ، والبحث فى المعنى السامى ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ("ملاحظات على طريقة تاريخ الفن "Burlington Magazine XCI", "Remarks on the Methods of Art History, [1949], pp. 49-52, 73-5; Classicism and Romanticism, with Other studies in Art History [New York, 1966], pp. 175-89).
- ١٨٩ - اعيد نشرها فى Warburg's Gesammelte Schriften, 2 vols (Leipzig, 1932).
- ١٩٠ - فى كتابه Die Mittelmeerischen Grundlagen der antiken Kunst (Frankfurt am Main, 1944) قد أعيد نشر هذه المقالة وكتابات أخرى لواينبيرغ فى الكتاب الذى اعدته هاينتز Helga von Heintze et al, Ausgewählte Schriften, 3 vols. (Berlin, 1965). واجهده العلمى انظر برنندل

« مقدمة نقدية لكتاب في الفن الروماني » Otto Brendel, "Prolegomena to a Book on Roman Art," *Memoirs of the American Academy in Rome* XXI (1953), PP. 61-7; Hans Sedlmayer, *Riegls Erbe: Guido von Kaschnitz-Weinberg und die Universalgeschichte der Kunst*, Munich, Universität Kunsthistorisches Seminar, Hefte 4 (Munich, 1959).

١٩١ - هناك دراسة ضخمة لهورن تحت الطبع في مخطط سانت جول مع رسومات قام بها المعماري بورن Ernst Born .

١٩٢ - يعمل بورتر استاذاً في جامعة هارفارد منذ العام ١٩٦٧ . لقد كتب كيتزنجر عددا من الدراسات الأخرى الهامة : "Notes On Early Coptic Sculptures," *Archaeologia LXXXVII* (1937), PP. 181-215; early medieval art, with illustrations from *the british "Museum Collection (London, 1940; Midland Book);* "The Horse and Lion Tapestry at Dumbarton" Oaks: A Study in Coptic and دومبارتون "Papers III (1946), PP. 1-72; Sassanian Taxtile Design,,: Dumbarton Oaks "Studies on Late Antique and Early الفسيفساء الأرضيات في القديم المتأخر والبيزنطي المبكر المبكر Byzantin Floor Mosaics. 1. Mosaics at Nicopolis," *ibid.*, VI (1951), PP. 81-122; الفسيفسائية في الشرق اليوناني ومسألة النهضة the Question of 'Renaissance' under Justinian," in *Acts du VIe Congres International d'Etudes Byzantines*, Paris 1948, 2 vols. (Paris, 1951), II, PP. 209-23; الفترة بين جوستنيان وحركة تحطيم الصور "Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm" in *Berichte zum XI, Internationalen Byzantinisten-Kongress*, Munich En- 1958 (Munich, 1958), iv, no. 1, pp. 1-50; The Mosaics of Monreale (Pa- cyclopedia of World Art, s.v. "Mosaics;" 'A Marble Relief of the Theodosian Period," *lermo*, 1960) "The Dumbarton Oaks Papers XVII (1960), PP. 17-42; Hellenistic Heritage in Byzantine Art," *ibid.*, XVII (1963), PP. 95-115; "The Byzantine Contribution to the Western Art of القرنين الثاني عشر والثالث عشر the Twelfth and Thirteenth Centuries," *ibid.*, XX (1966), PP. 25-47 . ١٢٨

١٩٣ - أعيد نشرها في كتاب فن النهضة الذي حرره جليبرت Renaissance art, ed. creighton Gilbert (New York, 1970; Harper Torchbook), pp. 92-132.

١٩٤ - انظر أيضاً عمله الأحداث بعنوان التطرفية الاجتماعية والفنون غرب أوروبا من الثورة الفرنسية حتى ١٩٦٨ Social Radicalism and the Arts: western Europe; from the French Revolution to 1968 (New York, 1970).

١٩٥ - « دلو بولرينسكي : الراعي وأسلوب عمل برونزي إسلامي » "The Bobrinski Kettle; Pa- tron and Style of an Islamic Bronze," *Gazette des Beaux Arts* XXIV, 6th ser. (1943), pp. 193-208; Arab Painting (Geneva, 1962) وأعمال أخرى .

- ١٩٦ - انظر لتعريفات الذوق شاييرو في موسوعة العلوم الاجتماعية-Encyclo-pedia of the Social Sciences, s.v. "Taste."
- ١٩٧ - انظر لمسح تعريفات التاريخ الثقافي كروبر وكلوكون ، الثقافة : مراجعة نقدية للمفاهيم والتعريفات- Alfred L. Kroeber and Clyde Kluckhohn, Cultures, A Critical Review of Concepts and Definitions (Cambridge, Mass., 1952; Vintage Book). كموضوع بحثي جلبيرت « التاريخ الثقافي ومشاكله » Felix Gilbert, "Cultural History and its Problems," in Reports de XI Congres International des Sciences Historiques, Stockholm, 21-28 Août Burckhardt, Lamprecht, Huizinge, Ortega Y Gasset (Chicago, 1966; University of Chicago paperback); Jacques Barzun, "Cultural History as a Synthesis," in The Varieties of History, ed. Fritz Stern (New York, 1956; Meridian Book), pp. 387-402, Paul Kristeller, "Changing Views of the Intellectual History of the Renaissance Since Jacob Burckhardt," in The Renaissance: A Reconsideration of the Theories and Interpretations the Age, ed. Tinsley Helton (Madison, Wis., 1961).
- ١٩٨ - انظر كريستلر في « المواقف المتغيرة في التاريخ الفكري لعصر النهضة منذ بيركهاردت » Paul O. Kristeller, "Changing Views of the Intellectual History of the Renaissance since Jacob Burckhardt," in The Renaissance; A Reconsideration of the Theories and Interpretations of the Age, ed. Tinsley Helton (Madison, Wis., 1961).
- ١٩٩ - يحتاج الواحد منا لمعرفة وجهة نظر بيركهاردت في الفن أن ينظر فقط إلى العنوان الفرعي للدليل المكون من ١٠٠٠ صفحة لكنوز الفن الإيطالي Der Cicerone, Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens (Basel, 1855 (The Cicerone; An Art Guide to the Enjoyment of Italian Art, ed. A von Zahn, trans. A.H. Clough, London, 1873).
- ٢٠٠ - كي جي ، سيرة حياة بيركهاردت ، Werner Kaegi, Jacob Burkhardt; eine Biographie, 4 vols. (Basel, 1947-67), II, P. 290. وهذه هي السيرة الأكثر شمولاً لمؤرخ حديث . لتقييم تاريخ الفن عند بيركهاردت انظر وايتزوليت Wilhelm Waetzoldt, Deutsche Kunsthistoriker, 2 vols. (Leipzig, 1921 - 24) II, pp. 172-209; Klaus Berger, "Jacob Burckhardt as an Art Historian," in University of Kansas, Museum of Art, Jacob Burckhardt and the Renaissance : 100 Years after (1960), pp. 38-44; van Gelder, Jacob Bircljardts Denkbeelden over Kunst en Kunst en Kunstenaarw E.H. Gombrich, In Search of Cultural History : The Philip Maurice Deneke Lecture 1967 (Oxford, 1969) . pp. 14 - 25. انظر لفهم بيركهاردت لروينز كفنان Errinerungen aus Rubens (Basel, 1898 [Recollections of Rubens, ed. H. Gerson, trans. Mary Hottinger, London, 1950] .

- ٢٠١ - يحتفل أن أحسن كتابة في أزمة التاريخ ، القضية ذات الأهمية العظمى عند مؤرخي الفن ، وهي محاضرة بيركهارت المنشورة "أزمة التاريخ" - "The Crisis of History" (نشرت أصلا في Waßgeschichtliche Betrachtungen, ed. J. Oeri [Berlin, 1905] وفي كتابه القسر والحرية Force and Freedom, Reflections on History, ed James Hastings Nichols, trans. Werner Kaegi [New York, 1943; Beacon Book]). أعمال مجموعة للمؤرخ السويسري أنظر Jacob Burckhardt - Gesamtausgabe, comp. Emil Dürer, 14 vols. (Stuttgart, 1930 - 33) .
- ٢٠٢ - أن المناقشة الأساسية في تقليد بيركهارت في تاريخ الفن هي عمل فيرجسون النهضة في الفكر التاريخي ، خمسة قرون من التفسير Wallace K. Ferguson, The Renaissance in Historical Thought; Five Centuries of Interpretation (Boston, 1948), pp. 238 ff. and passim. ولقد أستفدت كثيراً من تقييمه .
- ٢٠٣ - انظر أيضا مختارات قام بها ريفل Jean-François Revel, Taine : Philosophie de l'art (Paris, 1964) .
- ٢٠٤ - انظر لتقييم أحدث لشخصية وانجاز سيمونز كتاب جروسكورت Phyllis Grosskurth, John Addington Symonds : A Biography (London, 1964) .
- ٢٠٥ - انظر أيضا كروثايمر " بازيليك قسطنطين - Krautheimer, " The " Constantine's Church Foundations, "inn Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Trier 5-11 September 1945, 2 vols. (Vatican City and Berlin, 1, pp. 237-54. يتضح جميع الجوانب الوثائقية ، والآثار ، والطقسية ، والاجتماعية والثقافية لفترات تاريخية أيضا في كتيبة الأساسى العمارة المسيحية المبكرة والبيزنطية Early Christian and Byzantine Architecture (Harmondsworth, Eng., and Baltimore, 1965), وفي عملة الضخم والمخصص لـ Krautheimer and Trude Krautheimer-Hess, Lorenzo Ghiberti (Princeton, 1965), اعيد نشره الآن في طبعة من مجلدين ، مع وثائق جديدة . ظهرت بعض مساهمات الهامة الأخرى في تاريخ فن العصور الوسطى والنهضة . متضمنة دراسات على البرتي Alberti في sance Art (New York, 1969). وينبغي قياس انجاز كروثايمر أيضا عن طريق تلامذته الكثر ويمكن تسمية عدد منهم مثل اكريمان Jamse Ackerman ، سالمان Howard Saalman ، لافين Irving Lavin ، ستاينبيرغ Leo Steinberg ، ويومر Richard Pommer .
- ٢٠٦ - انظر مقالته "طبيعة الفن التجريدي" "Nature of Abstract Art, Marxist Quarterly I" (1937), pp. 77-98 .
- ٢٠٧ - أوراق شايبيرو المهمة في النحت في العصور الوسطى تضم : " النحت الرومانسكى في مويساك " "The Romansque Sculpture of Moissac, " Art Bulletin XIII (1939), pp. 312-74; " منحوتات سويلاك " " The Sculptures of Souillac, " in Wilhelm R.W.Korhler, 2 vols. (Cambridge, Mass., 1939), II, pp.359-87; نحت بارز في رودس وبدايات النحت الرومانسكى في جنوب

- فرنسا " A Relief in Rodez and the Beginings of Romansqus Sculpture in Southern France, " in Millard Meiss et eds. Studies in Western Art, 4 vols. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art, 1961 (Princeton, 1963), vol. I:Rpmanque and Gothic Art, pp.40-66.
- الاتجاه الجمالي في الفن الرومانسكي " On the Aesthetic Attitnde in Romansque Art (in Art and Thought, ed. Iyer K. Bheratha (London, 194),pp.130-50), مخطوطة رومانسكية مصورة من كالوني The Parma Ildefonsus: A Romansque Illuminated Manuscript from Cluny, and Related Works (New York, 1964), وكذلك في دراساته " المعنى الديني لصليب روثيريل " The Religious Meaning of the Ruthwell Cross, Art Bulletin XXVI (1944),pp.232-45; وحامل القوس والطائر على صليب روثيريل وأعمال أخرى " The Bowman and the Bird on the Ruth-well Cross and Other Works: The Interpretation of Secular Themes in Early Medieval Religious Art, " ibid., XLV(1963),pp.351-7;
- اوكتسير وقضايا في المعنى " Two Romansque Draw-ings in Auxerre and Smoe Iconograph-ic Problems, " in Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greens, ed. Dorothy Miner(Princeton, 1954),pp. 331-49; ومقاله كاشفة " مكانه لفافة جاشوي في التاريخ البيزنطي " The Place of the Joshua Roll in Byzantine History, " Gazette des Beaux Arts XXXV, 6th ser.(1944),pp.161-76; ويمكن مقارنتها بدراسة وايزمان لفافة جاشوي التي تفوقها بكثير في توجيهها إلى البحث في المعنى. Kurt Weitzmann, The Joshua Roll (Princeton, 1948).
- ٢٠٨ - انظر لتقسيم نقدي للجهود العلمية الانسانية في علم الانسان في القرن العشرين وفي علم الانسان Eric R. Wolf Anthropology (Englewood Cliffs N>J., 1964)
- ٢٠٩ - تمت مراجعة الكتاب الاخير من قبل شابيرو Meyer Schapiro , American Anthopol-gist LXI (1059) pp. 30 - 5 .
- ٢١٠ - انظر موسوعة دسلتي Leipzig and Berlin . 14 vols . gesammelte lte Schriften . vol. I: Einleitung in die Geisteswissenschaften (first pub. 66 ` 1914 , لقد ترك نظامه غير كامل لانه كان غير قادر علي التوفيق بين مفاهيمها المتضاربة بخصوص Welenschauungen) انظر كتاب فلسفة الوجود : Philosophy of Ewistence Introduction to Weltanschauungslehre , trans. with intro.l by William kluback and Martin Weinbaum (New York, 1957) تقييم حديث لفهوم Weltanschauung هو مقالة ما نهايم Karl Mannhein, On the Inter pretation of Weltanschauung في كتابه مقالات في علم اجتماع المعرفة Essays on the Sociology of Knowledge (London, 1952), pp. 33-83 (نشر بالالمانية أولا في عام ١٩٢٣) عموما انظر ملاحظات روثاكر (Eric Ro- thacker, Einleitung in die Geisteswissenschaften (Tübingen, 1920)

- ٢١١ - يمكن الإشارة بهذا الخصوص إلى أن ريفال قد فسر محتوى مجموعة من الصور الشخصية الهولندية عن طريق مفاهيم الانفعال ، الرغبة والهمام (انظر اختياراته في أعماله) .
- ٢١٢ - قدمت طريقة ديلثي حافزا قويا للعديد من الدراسات التحليلية والتركيبية نشرت أصلا في المانيا مثل عمر ويبر Max Weber الخلق البروتستانتي والروح الرأسمالية Protestant Ethic and Spirit of Capitalism, trans. Talcott Parsons (London, 1930; Alfred von Martin, Sociology of the Renaissance, trans. W. L. Luetkens (London, 1944; Harper Torchbook; . (نشر أولا في ١٩٢٢)
- ٢١٣ - "Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei, " Historische Zeitschrift CXIX (1918), p. 1-62, 185 - 246 (وفي طبعة منفصلة في ١٩١٨) : نشرها بعد وفاته تلميذان له هما سويودا Kunstgeschichte als Geistesgeschichte; Studien zur abendländischen Kunstentwicklung (Munich, 1924) . ترجمة كتاب المثالية والطبيعة Idealism and Naturalism
- ٢١٤ - أنا مدين كثيرا فيما يتبع لنقد هوسر الناقد في كتابة فلسفة تاريخ الفن, Arnold Hauser, The Philosophy of Art History (New York, 1959) .
- ٢١٥ - تتضح وجهة النظر هذه في دراسة دفوراك القيمة في فن الأخوين فان أيك "Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck, " Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXIV (1904), PP. 161 - 317; أعيد نشرها منفصلة في ١٩٢٥ .
- ٢١٦ - أنظر مقالة دفوراك التي ترجم أجزاء منها كوليديج John Cool "El Greco and Manner-ism. " Magazine of Art " idge XLVI (19543), pp. 14 - 23) . عام ١٩٢٠ أي بعد سنتين من كتابة المثالية والطبيعية في الفن القوطي ، ونشرت بعد وفاته في Kunstgeschichte als Geistesgeschichte (Munich, 1924) . ترجمته الانكليزية لمقالة دفوراك عن الجريكر تلك الفقرات في عمل دفوراك التي تظهر تفسيره للفنون المرئية كـ Geistesgeschichte.
- ٢١٧ - ظهر تفسير مشابه في محاضراته في تاريخ الفن الايطالي وقد نشرت بعد وفاته بعنوان Ges- chichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance : akademische Vorlesungen, 2 vols. (Munich, 1927 - 29) .
- ٢١٨ - تمت مقارنة بين طريقتي دفوراك وولفين في اطروحة الدكتوراه التي اعدّها بوكلمان Walter Boeckelmann, Die Grundbegriffe der Kunst- betrachtung bei Wolfflin und Dvorak (Dresden, 1938) .
- ٢١٩ - كتاب مانهايم مقالات في اجتماعيات الثقافة - Says on the Sociology of Culture, ed Ernest Manheim (London, 1956), pp. Richard Hamann (Der 32 ff., Impressionismus in Leben und Kunst, 2d . (Mar- burg, 1923) Wilhelm Hausenstein (Barbaren und Klassiker, ein Buch von der Bildnerei exotischer Völker (Munich, 1922) ; Vom Geist des Barock (Munich, 1920).

على الموسيقى والتصوير في كتاب نول (Herman Nohl, Die Weltanschauungen der Melerei (Leipzig, 1908) , كما اشترى ويليك ووارن في كتابيهما نظرية الأدب Wellek and Warren, Theory of Literature, 3 d ed. (New York, 1958) , pp. 117 - 18. واعتمادا على نول فان ديلثي يرى انتماء رمبرانت ، روبنز ، وبييرليوز Berlioz إلى المثاليين الموضوعيين ؛ وفيلا سكويرز ، هولز Hals ، وشوبيرت Schubert إلى الواقعيين الذاتيين ؛ ومايكلانجو ، وبيتهوفن Beethoven إلى المثاليين الذاتيين . بزايتيني نول نظرية تعتمد على الملامح الشكلية في تاريخ الفن وبها يمكن قراءة Weltanschauungen من الأعمال الفنية مباشرة .

٢٢٠ - نشر اصلاک Der Menierismus : Die Krise der Renaissance und der

Ursprung der modernen Kunst (Munich, 1964). انظر النقد البناء لهذا الكتاب الذي قام به

هالورد Halord William H. Halewood, in History and Theor pp, 90-102. (1968) , vii

٢٢١ - انظر لمساهمة في دراسات رمبرانت كتاباته المجموعة Nesched Writ- Otto Be

ings, ed. Eva Benesch, vol. I; Essays on Rembrandt (London, 1969). يمكن قراءة تقييم

انجاز وشخصية بينيك في المقدمة التي كتبها التنيا في كتاب بينيك J.Q. Van Regteren Altena,

Venzeichnis seiner Schriften, Comp. Eva Benesch Bem, 1961) esch Otto be-

٢٢٢ - لقد ترجم معظم الفصل الثاني من هذه الدراسة الهامة في كتاب تاريخ الفن : مختارات من

An Anthology of Modern Criticism, ed Wylie Sy- Art History نشره سايفر pher (New York, 1963; Vintage Book), pp. 153 - 72.

٢٢٣ - نشرت طبعة منقحة من هذه المقالة في كتاب سينسر قراءات في تاريخ الفن Harold Spen-

cer, ed, Readings in Art History, 2 vols . (New York, 1969; Scribner Paperback), II,

pp. 119-48.

٢٢٤ - كتاب هودين مازق حداثتنا مقالات في الفن والأدب The Dilemma of Josef p.

(Londondin,) Ho Being Modern Essays on Art and Literature (1958), p 222., بينما يعمل

الاتصال الحي على كشف دوافع الفنان أنه لا يعمل بالضرورة على كشف كل العوامل البيئية التي تساهم في نشوء العمل الفني حيث قد لا يكون الناقد أو الباحث قادرا على تحديدها بسبب أنه هو نفسه جزءا أصيلا فيها .

٢٢٥ - بقيت أبكر أعمال لاورانج الأساس في دراسة الحقل الذي ركز عليه Studien zur Ges-

chichte des spatantiken portats (Osio, 1933); ودراسات في معنى الملكية الكونية في العالم القديم

Nogrphy of Cosmic Kingship in the Ancient World (Cambridge, Studies on the lco -

Kon- Armin von Gerkan, Der Spatantik Bildschmuck des 1953); Mass., ومع جيركات

stantinsbogens (Berlin, 1939),

٢٢٦ - اعتماد على ابلشايير H.W Eppelsheimer (" Das Renaissance prob-

Deutsche Vierteljahrschrift fur Literaturwissenschaft und Geistesges- (1933) , p.

Chichte LX 497), تحاول Geistesgeschichte ان " تعيد بناء روح العصر من مختلف حقائقه

الموضعية - من ديانتته نزولا حتى من ازيائه . نحن نبحث عن الكلية الموضوعية - من ديانتته نزولا حتى من

خلال روح العصر هذه " (اقتبسها ويليك ووارن في نظرية الأدب Wellek and Warren, Theory of Lit-

erature, 3d ed. (New York, 1958) , p. 119) . Spengler, erature, 3d ed. (New York, 1958) , p. 119) .

Abendlandes, eine neue Geschichtssophie," (in Revue Poli- Der Untergang des
tique internationale X III (1920) , pp. 81-102;
The West, trans. (Charles F . Der Untergang des Abendlandes (The Decline of
Atkinson, 2 Vols., New York, 1927 - 28).

٢٢٧ - بدأ لوفجوى مع بوس George Boas فى نشر مجلة تاريخ الأفكار - Journal of the History of Ideas
Archiv fur Begriffs- المجلة المقابلة لها فى المانيا وعلى تقاليد ديلى كانت
geschichte التى بدأها فى عام ١٩٥٥ روثاكر Erich Rothacker .

٢٢٨ - انظر ايضا كتاب لوفجوى مقالات فى تاريخ الأفكار Essays in the History of Ideas
George Boas, (Baltimore , Md., 1948 , Cap Putnam paperback) ;
The History of Ideas: An Introduction (New York, 1969).

٢٢٩ - انظر ايضا لوفجوى تاريخ توثيق للبدائية وافكار اخرى ذات صلة Lovejoy et al, eds., A
Documentary History of Primitivism and Related Ideas (Baltimore , 1935) .
Robert Golwater, Primitivism in Modern painting (New York and London, 1938 (Primitivism in Modern Art, rev . rev. ed ., New York 1967 ., Vin-
tage Book))

٢٣٠ - كما اوضح ماندليوم Maurice Mandelbaum فى مقالته تاريخ الأفكار، وتاريخ العقل وتاريخ
The History of ideas , Intellectual History , and the Historiography of the History of
philoshy , Beiheft 5 : History and theory (The Hague , 1965) , pp. 33 ff.

٢٣١ - مانهايم ، مقالات فى اجتماعية المعرفة - Mannheim Essays on the Sociology of Knowl-
edge(London , 1952) , pp. 180 ff ., Wellek and Warren, Theory of Lit-
erature, 3d ed. (New York, 1956), chapter 10;
Hago Holborn, "The His- تاريخ الأفكار - tory of Ideas," American Historical Review LXXIII (1968), PP. 683-59.

٢٣٢ - هذه الدراسة هى امتداد لمفاهيم معينة من مجالات أخرى إلى الفنون المرئية وجدت فى كتابه
Ideas of Reform' Its Impact on Chris- فكرة الاصلاح وأثرها فى الفكر والفعل المسيحى فى عصر الآباء -
tian Thought and Action in the Age Of the Fathers (Cambridge, Mass., 1959' Harper Torch-
book) . انظر أيضا مقالته البارعة " أفكار العصور الوسطى فى الانعزال والرهينة : " Homo Viator :
Medieval Ideas on Alienation and Or der, Speculum XLII (1967), pp. 233-59. إنه مؤلف
العمل الشمولى والاساسى للمعنى البابوى فى العصور الوسطى (Itratti dei papi nell' antichita e
nel medioevo [Vatican City, 1941 ff.; فى موضوعات تاريخية معينة ، (على سبيل المثال " مايعرف بالهالة المربعة " The So-called Square
Nim bus, " Mediaeval Studies III [1941], pp. 15-41' صور الاباطرة الشخصية فى لفائف اكوانت
The Portraits of Emperors in Southern Italian " Exultet Rolls and the Litur- gical Commemoration of the Emperor," Speculum XVII [1942], PP. 181- 200; Die italienische Malerei im II Jahrhundert," Jahrbuch der Kuns-
thistoris-chen Sammlungen in Wien, n.s. V[1931], pp. 33-160).

- ٢٢٢ - انظر المراجعة الناقدة التي قام بها كيتزينجر, Ernst Kitzinge Speculum XLIII (1968), PP. 355-9 يسوجد تفسير قريب منه لتاريخ صورة الله في طبيعة وشكل جسديين وكذلك لصورة الانسان في مسيحية العصور الوسطى في مقالة شون Wolfgang Schone, " Die Bildgeschichte der christlichen Gottesgestalten in der abendland (Witten, 1959). pp. 7-56.
- ٢٢٤ - تيناها كاستيل وكاتها مقولته وهي مقولة فوسيلون Henri Focillon أن تاريخ الفن هو تاريخ الروح الانسانية في أشكال .
- ٢٢٥ - نشرت أولا في (Actes du XVIIme Congres International d'Histoire de l'Art (The Hague, 1955); واعيد طبعها في كتابه النموذج والشكل : دراسات في فن النهضة Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance (London, 1966). بحث في أصلها وتطورها J.B.Bury, the Idea of Progress: An Inquiry into Its original and Growth (New York, 1932; Dover Paperback) هي الكلاسيكية في هذا المجال .
- ٢٢٦ - انظر دراسة بانوفسكي جاليليو كناقذ للفنون Erwin panofsky, Galileo as a Critic of the Arts (the Hague 1954) notes on Artist Scientist Genius: النهضة ثروة The Renaissance: A Symposium (on New the Renaissance Dammerung Wallace K Ferguson et al (نشرت ونقحت في فيرجسون النهضة : ست مقالات York, 1952), pp. 77 ff. ومؤرخ الافكار العلمية سانتيلانا " دور الفن في النهضة العلمية " al the Renaissance : Six Essays (New York, 1962; Harper trch pook); Giorgio de Santillana, " The Role of Art in the Scientific Renaissance, " in Institute for the Jistory of Science, University of Wisconsin, 1957, Critical Problems in the History of Science Proceed- ings ... September 1-11, 1957, ed. Marshall Clagett (Madison, Wis., 1959), pp. 33 ff نشرها في كتاب سانتيلانا ملاحظات على الرجال والأفكار (Cam- bridge, Mass., 1968), pp. 137-666)
- ٢٢٧ - انظر أيضاً دراسة بوجيولي نظرية الطبيعة Renato Poggioli, The Theory of the Avant- Garald Fitzgerald (Cambridge, Mass., 1968).
- ٢٢٨ - تذكر فرضيته بعمل واينبيرغ Guido von Kaschnitz - Weinberg والسعة الفكرية غير العادية في انجاز سكالى المحاضر الفذ أيضاً , انظر كتابه الأسلوب الخشبي : نظرية وتصميم العمارة من ريتشاردسون إلى أصول رايت Shingle style : Architectural Theory and Design from Richard son the Origins of Wright (New Haven, 1955); Frank Lpyd Wright (New York, 1960; Braziller Book); Modern Architecture , The Archi- عمارة الديمقراطية tecture of Democracy (New York, 1961; Braziller Book); American Archi- والتمدن tecture and Urbanism (New York 1969)
- ٢٢٩ - اقتسبت من تصريح لـ سيويل David Sewell حول الفن الأمريكي في College Art Journal nal XXVIII (1969), p . 448. ولقد طبق ماكويرى فرضية تيرنر التي ظهرت في كتابه الطبيعة في التاريخ Turner, Frontier in American History (New York, 1920).

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

| | | |
|---|------------------------------|---|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ - الوثنية والإسلام | ك. مادهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣ - التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتكوف | ت : أحمد الحضري |
| ٥ - ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ - اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح / وقاء كامل فايد |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكي |
| ٨ - مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ - التفسيرات البيئية | أنثرو س. جوى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ - خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معصم وجد الجليل الأرنؤى وعمر حلى |
| ١١ - مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ - طريق الحرير | بيفيد براونستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ - ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤ - التحليل النفسى والأدب | جان ييلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ - الحركات الفنية | إنوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ - أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عثمان |
| ١٧ - مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بنوى |
| ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ - قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت : يعنى طريف الخولى / بنوى عبد الفتاح |
| ٢١ - خوخة وآلف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العناني |
| ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ - تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ - ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ - مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦ - دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ - رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ - الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو باننيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوقاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢ - الانقراض | بيفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤ - الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصه إبراهيم المنيف |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثة | بول . ب . بيكسون | ت : خليل كلفت |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦ - نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |
| ٣٨ - نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ - الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ - قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عطف أصد / إبراهيم قنص / مصود ملج |
| ٤٢ - عالم ماك | بنجامين بارير | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ - اللهب المزوج | أوكتافيو پاث | ت : المهدي أخريف |
| ٤٤ - بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلي | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ - التراث المغفور | روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ - عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد علي |
| ٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتي |
| ٤٩ - الإسلام في البلقان | ه . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمان الميود ويوسف الشطكي |
| ٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية | داريو بيانوبيا وخ . م بيناليستي | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ - العلاج النفسي التديمي | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرdash |
| ٥٣ - الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحي |
| ٥٥ - ما وراء العلم | جون بولكجهوم | ت : علي يوسف علي |
| ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود علي مكي |
| ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي |
| ٥٨ - مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ - المحبرة | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ - التصميم والشكل | جوهانز ايتن | ت : صبري محمد عبد الغنى |
| ٦١ - موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهري |
| ٦٢ - لذة النص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعي . |
| ٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ - مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدي أخريف |
| ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالتين راسيوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ - العالم الإسلامي في أول القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولي وهريدا محمد فهمي |
| ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج روبريجت | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي | داريو فو | ت : حسين محمود |

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إليوت
- ٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . توميكنز
- ٧٤ - صلاح الدين والمالوك فى مصر ل . ا . سيمينوفا
- ٧٥ - فن التراجى والسير الذاتية أندريه موروا
- ٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
- ٧٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢ رينيه ويليك
- ٧٨ - العولة : لنظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
- ٧٩ - شعرية التأليف بريس أوسبنسكى
- ٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
- ٨١ - الجماعات المتخيلة بنكت أندرسن
- ٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
- ٨٣ - مختارات غوتفريد بن
- ٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
- ٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
- ٨٦ - طول الليل جمال مير صانقى
- ٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
- ٨٨ - الابتلاء بالتقرب جلال آل أحمد
- ٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جينز
- ٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
- ٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
- ٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغل
- إسبانيا وأمريكا المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
- ٩٣ - محتثات العولة صمويل بيكيت
- ٩٤ - الحب الأول والصحة أنطونيو بويرو بايخو
- ٩٥ - مختارات من المسرح الإشباني قصص مختارة
- ٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة فرنان برودل
- ٩٧ - هوية فرنسا (مج ١) نماذج ومقالات
- ٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى ديفيد روينسون
- ٩٩ - تاريخ السينما العالمية بول هيرست وجراهام تومبسون
- ١٠٠ - مساعلة العولة بيرنار فاليط
- ١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) عبد الكريم الخطيبى
- ١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الوهاب المؤتب
- ١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء برتولت بريشت
- ١٠٤ - أوبرا ماهوجنى جيرارچينيت
- ١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع د. ماريا خيسوس روبييرامتى
- ١٠٦ - الأدب الأندلسى نخبة
- ١٠٧ - مبرة القدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت : فؤاد مجلى
- ت : حسن ناظم وعلى حاكم
- ت : حسن بيومى
- ت : أحمد درويش
- ت : عبد المقصود عبد الكريم
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : أحمد محمود ونورا أمين
- ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
- ت : مكارم الغمرى
- ت : محمد طارق الشرقاوى
- ت : محمود السيد على
- ت : خالد المعالى
- ت : عبد الحميد شيحة
- ت : عبد الرازق بركات
- ت : أحمد فتحى يوسف شتا
- ت : ماجدة العنانى
- ت : إبراهيم الدسوقى شتا
- ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
- ت : محمد إبراهيم مبروك
- ت : محمد هناء عبد الفتاح
- ت : نادية جمال الدين
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : فوزية العشماوى
- ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
- ت : إنوار الخراط
- ت : بشير السباعى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : إبراهيم قنديل
- ت : إبراهيم فتحى
- ت : رشيد بنحدو
- ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
- ت : محمد بنيس
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت : عبد العزيز شبيب
- ت : أشرف على دعور
- ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأنثى مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم التامى حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هينسون
١١٢ - الاحتجاج الهادئ أرلين علوى ماكليود
١١٣ - راية التمرد سادى بلانت
١١٤ - مسرحيات حصاد كونجى وسكان المستنقع رول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا تلسون
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر بى بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نيتل الكسنتر وقنادولينا
١٢٤ - الفجر الكاذب جون جراى
١٢٥ - التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديفى
١٢٦ - فعل القراءة فولفغانج إيسر
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحي
١٢٨ - الأنثى المقارن سوزان باسنيث
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة ماريا دالورس أسيس جاروت
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوندز فرانك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العولة مايك فيذرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريح حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كونو
١٣٧ - منكرات ضابط فى الصلة الفرنسية جوزيف مارى مواريه
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيفالينا تارونى
١٣٩ - باريس فى باريس ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار هريوت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣ - قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديريك لايدار
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولونى
- ت : محمود على مكي
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سميرة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بليغ
ت : سمحة الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير السباعى
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقي جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروث كارلوس فوينتس
١٤٦ - الورقة الحمراء ميغيل دي ليس
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة تانكريد نورست
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) إنريكي أندرسون إمبرت
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول
١٥٠ - التجربة الإغريقية روبرت ج. ليمان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) فرنان برودل
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى نخبة من الكتاب
١٥٣ - غرام الفراعنة فيولين فاتويك
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت فيل سليتر
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر نخبة من الشعراء
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو
١٥٧ - خسرو وشيرين النظامي الكونجي
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) فرنان برودل
١٥٩ - الإيديولوجية بيفيد هوكس
١٦٠ - آلة الطبيعة بول إيرليش
١٦١ - من المسرح الإسباني اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
١٦٢ - تاريخ الكنيسة يوحنا الاسيوي
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ جوردون مارشال
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور) جان لوكوتير
١٦٥ - حكايات الثعلب أ . ن أفانا سيفا
١٦٦ - العلاقات بين المتنبيين والطوائف في إسرائيل يشعياهو ليفمان
١٦٧ - في عالم طاغور رابندرانات طاغور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة مجموعة من المؤلفين
١٦٩ - إبداعات أدبية مجموعة من المبدعين
١٧٠ - الطريق ميغيل دليبيس
١٧١ - وضع حد فرانك بيجو
١٧٢ - حجر الشمس مختارات
١٧٣ - معنى الجمال ولتر ت . ستيس
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء ايليس كاشمور
١٧٥ - التلفزيون في الحياة اليومية لورينزو فيلشس
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية توم تيتنبرج
١٧٧ - أنطون تشيخوف هنري تروايا
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث نخبة من الشعراء
١٧٩ - حكايات أيسوب أيسوب
١٨٠ - قصة جاويد إسماعيل قصص
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي فنسنت . ب . ليتش
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبد الرؤوف البعبي
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : علي إبراهيم علي منوفي
ت : أسامة إسبر
ت : منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مي التلمساني
ت : عبد العزيز بقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحي
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبد الحليم زيدان
ت : صلاح عبد العزيز محبوب
ت : بإشراف : محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادفة
ت : محمد محمود أبو غنير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصة إبراهيم منيف
ت : محمد حمدي إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبدالأمير حمدان
ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والنبوة و . ب . بيتس
- ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما رينيه چيلسون
- ١٨٤ - القاهرة .. حاملة لا تنام هانز ايندورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنوود
- ١٨٧ - الأرضة بزدج علوى
- ١٨٨ - موت الأدب الفين كرتان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
- ١٩١ - الكلام وأسمال الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
- ١٩٣ - عامل النجم بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مختارات من النقد الأجلو-أمريكي مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة فالتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إدوين إمري وآخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندأوى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سيبيروك
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٤ رينيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شاراز
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى - سفورزا
- ٢٠٦ - الهبولية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقي رامون خوتاسنديز
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان
- ٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الفزنوى
- ٢١١ - فرديناند دوسومير جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزيان مرزيان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - مصر القديمة بلبلين حتى رجل جد القاهر ريمون فلاور
- ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جينز
- ٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢ زين العابدين المراغى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان صمويل بيكيت
- ٢١٨ - رايولا خوايو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
- ت : فتحى العشرى
- ت : نسوقى سعيد
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : علاء منصور
- ت : بدر الديب
- ت : سعيد الغانمى
- ت : محسن سيد فرجاني
- ت : مصطفى حجازى السيد
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : محمد عبد الواحد محمد
- ت : ماهر شفيق فريد
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت : جمال أحمد الرقاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ت : فخرى لييب
- ت : أحمد الانتصارى
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : أحمد محمود هويدي
- ت : أحمد مستجير
- ت : على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت : محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدى عبد الغنى
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محى الدين
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : نادية البنهاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

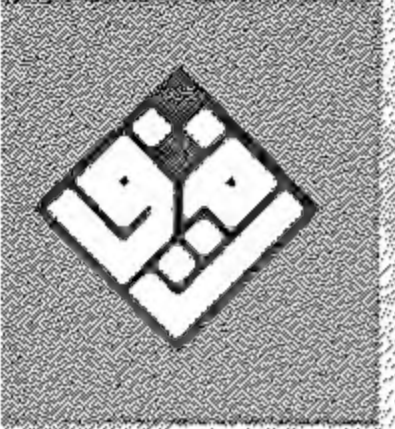
| | | |
|---|-------------------------|--|
| ٢١٩ - بقايا اليوم | كانزو ايشجورو | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ - الهيولية في الكون | بارى باركر | ت : على يوسف على |
| ٢٢١ - شعرية كفاقي | جريجورى جوزداتيس | ت : رفعت سلام |
| ٢٢٢ - فرانز كافكا | رونالد جراى | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر | بول فيراينر | ت : السيد محمد نقادى |
| ٢٢٤ - دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ - حكاية غريق | جابريل جارتيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر | موسى مارييا ديف بوركى | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ - مازق البطل الوحيد | نورمان كيماي | ت : أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١ - الدرافيل | خايمي سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ - مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ - فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ - الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٣٦ - الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ - مصر أرض الوادى | روين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ - العولة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى منبولى أحمد |
| ٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر - رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ - فى انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى |
| ٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١ | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ - الغليان | لاورا إسكييل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ - نساء مقاتلات | إليزابيتا أنيس | ت : توفيق على منصور |
| ٢٤٦ - قصص مختارة | جابريل جرتيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والعدالة فى مصر | رواثر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ - حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ - لغة التمزيق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ - علم اجتماع العلوم | لومنيك فينك | ت : ماجدة أباطة |
| ٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوربون مارشال | ت : بإشراف : محمد الجوهري |
| ٢٥٢ - راثات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران |
| ٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٢٥٤ - الفلسفة | ديف روينسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ - أفلاطون | ديف روينسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|---|-------------------------------|-------------------------------|
| ٢٥٦ - ديكاكارت | نيف روينسون وجودي جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلي رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ - الفجر | سير أنجوس فريزر | ت : عبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني | نخبة | ت : قاروچان كازانچيان |
| ٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢ | جوردون مارشال | ت : بإشراف : محمد الجوهري |
| ٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود | زكي نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ - مدينة المعجزات | إيوارد مندوتا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن | جون جرين | ت : علي يوسف علي |
| ٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلي | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ - روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ - مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ - فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عروكي |
| ٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج٢ | جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ | وليم جيفور بالجريف | ت : صبري محمد حسن |
| ٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ | وليم جيفور بالجريف | ت : صبري محمد حسن |
| ٢٧١ - الحضارة الغربية | توماس سي . باترسون | ت : شوقي جلال |
| ٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط | جوان آر. لوك | ت : عنان الشهاوي |
| ٢٧٤ - السيدة بريارا | رومولو جلاجوس | ت : محمود علي مكي |
| ٢٧٥ - س. س. إليوت شاعرًا وثقافيًا وكاتبًا مسرحيًا | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ - فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر التلمساني |
| ٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزي |
| ٢٧٨ - البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ - من الألب الهندي الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ - الفريوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي | ت : جلال الحفناوي |
| ٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس وابيرت | ت : سمير حنا صائق |
| ٢٨٣ - السهل يحترق | خوان روافو | ت : علي البمبي |
| ٢٨٤ - هرقل مجنونًا | يوريبيدس | ت : أحمد عثمان |
| ٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي | حسن نظامي | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢ | زين العابدين المراغي | ت : محمود سلامة علاوي |
| ٢٨٧ - الثقافة والعولة والنظام العالمي | أنتوني كينج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ - الفن الروائي | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطي |
| ٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامقاني | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ - علم الترجمة واللغة | جورج مونان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١ | فرانشيسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢ | فرانشيسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |

| | | |
|---|---------------------------------|-------------------------------|
| ٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي | روجر آلان | ت : نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ - فن الشعر | بوالو | ت : رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ - سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | ت : بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ - مكبث | وليم شكسبير | ت : محمد مصطفى بدوي |
| ٢٩٧ - فن النحويين اليونانية والسوريانية | ليونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني | ت : ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨ - مأساة العبيد | أبو بكر تقاوا بليوه | ت : مصطفى حجازي السيد |
| ٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية | جين ل. ماركس | ت : هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠ - أسطورة برومتيوس مج١ | لويس عوض | ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين |
| ٣٠١ - أسطورة برومتيوس مج٢ | لويس عوض | ت : جمال الجزيري ومحمد الجندی |
| ٣٠٢ - فنجنشتين | جون هيتون وجودي جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣ - بوذا | جين هوب ويورن فان لون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤ - ماركس | ريوس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥ - الجلد | كروزيو مالا بارت | ت : صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطي لتاريخ | چان - فرانسوا ليوتار | ت : نبيل سعد |
| ٣٠٧ - الشعور | ديفيد بابينو | ت : محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨ - علم الوراثة | ستيف جونز | ت : ممدوح عبد المنعم أحمد |
| ٣٠٩ - الذهن والمخ | انجوس چيلاتي | ت : جمال الجزيري |
| ٣١٠ - يونج | ناجي هيد | ت : محيي الدين محمد حسن |
| ٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي | كوانجود | ت : فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢ - روح الشعب الأسود | وليم دي بويز | ت : أسعد حليم |
| ٣١٣ - أمثال فلسطينية | خابير بيان | ت : عبد الله الجعدي |
| ٣١٤ - الفن كعدم | جينس مينيك | ت : هويدا السباعي |
| ٣١٥ - جرامشي في العالم العربي | ميشيل بروندينو | ت : كاميليا صبحي |
| ٣١٦ - محاكمة سقراط | أ. ف. ستون | ت : نسيم مجلى |
| ٣١٧ - بلاغ | شير لايموفا - زنيكين | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٨ - الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٩ - صور دريدا | جايتري ياسييفاك وكريستوفر نوريس | ت : حسام نايل |
| ٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢ | ليفى بروفتنسال | ت : نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢ - وجهات نظر حيية في تاريخ الفن الغربي | ديليو. إيوجين كلينباور | ت : خالد مقلح حمزة |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٧٦٠ / ٢٠٠١



يقع هذا الكتاب في مجال تأريخ التاريخ الحديث للفن الذي أنتج في مختلف العصور منذ البدائي وحتى اليوم، وتعود أهميته إلى ندرته في اللغات الأوروبية، وافتقاده في اللغة العربية، وكم هي الحاجة ملحة لمثل هذا الكتاب عند المختصين في مجال الفنون التشكيلية خاصة، والفنون عامة، والمهتمين في المجالات الأخرى، وكذلك المتذوقين للفنون، والمثقفين.

كما يُقدِّم تحديداً لطبيعة تاريخ الفن باعتباره مجال بحث، وتُميِّزه عن مجالات البحث الأخرى ذات الصلة كعلم الجمال، والنقد الفني، وعلم الحضارات القديمة، ونظرية الفن، وبيان العلاقات بين تاريخ الفن من جهة وكل من هذه العلوم من جهة أخرى.

Bibliotheca Alexandrina



0446948